

Editorial Julio 2025

10.07.2025

Los hunos y nosotros



Córdoba - Mapa De l'Isle 1718

Es el segundo aniversario de **Tierra Media**, aunque no sólo **Tierra Media** cumple años: hay otra tierra, la tierra nuestra, la que surcamos, la que hacemos, la que haremos, la que aramos. Tierra Media es una gotita sobre el mantel de hule. Ella, esa ciudad, ésta, cumple 452 otoños. **Tierra Media** sólo cumple los últimos dos, y le parecen muchos. A Córdoba no sabemos lo que le parece, probablemente nada. ¿Con qué le parecería? ¿Con la catedral, con la cañada, con el paseo, con la producción agrícola o el maldito desmonte? No hay forma. Hay una ciudad donde empezó la maldición para los que miraban desde una loma, y un durísimo trabajo fundacional para quienes levantaron un fuerte de palos junto al río, más pobres que los nativos, salvo en ambiciones. Y más ricos, los de la loma, en amor a la tierra. A Córdoba le parece lo que nos parezca a todos, a unos y a otros. Si se pudiese simplificar la maraña de mentalidades coexistentes, trazando una línea entre las unas y las otras. Aquí en **Tierra Media** nos consideramos los unos, que no los hunos, porque esos son, en realidad, los hotros. Las

reglas de la comarca hablan de lo colectivo, de lo crítico, incluso de lo frontal. No tenemos la Razón, pero sí blandimos razones y las sometemos a prueba día tras día mientras los hotros refinan sus ignorancias -que ignoran-, sus argumentos que especulan, su poder por el que matan. Sepa cada quien, con solo esas tres pistas, de qué lado de la línea se extiende el reino de su conciencia.

Cumplimos años, ella y nosotros, se oyen campanadas, una banda de música, un cambio de guardias mimando su ritual, propaganda, pan, circo y tal vez queso. Córdoba, la catedral por ejemplo, impertérrita. Las villas ajenas, subciudades de espaldas, espalda contra espalda con la de la metrópolis, como antes de empezar a contar los pasos de un duelo. En **Tierra Media** sólo hay trabajo, eso es celebrar la salida del número 25 en el año 25. Esto es un espacio en el que la felicidad es un sumario que nadie prefijó, que se armó a partir de muchos autores, incluso nuevas firmas entre los habitués. Eso es descubrir todes, y cada uno de nosotres, qué nos depara esta revista desde este 10 de julio, cuando Córdoba ha vivido cuatro días después de los 452 años. **Tierra Media** es joven, más que muchos de los que escribimos en ella, y si eso no es juventud, ¿qué otra cosa es este espacio en el que se han sembrado entrevistas a gente de teatro, a cocineros, a intelectuales, a actores culturales? Donde se han amasado las crónicas entre lo real y otras formas de la realidad que nos definen. Donde artistas conversan entre sí, dónde hablamos hasta con las piedras, o con los ladrillos. El lugar donde la memoria memora a los antiguos y ojalá nos nombre mañana cuando seamos suficientemente antiguos y nos hayamos ido. Y también se nombra a los que están en plena tarea y ella lo vale, sin esperar al futuro para volverse pasado y ser reconocidos. Reconocerlos ya, difundirlos, conocerlos, admirarlos. Donde damos cuenta de acontecimientos culturales que nos convocan y nos conmueven, y deseamos compartirlos, porque es lo que pasa, lo que está pasando, o parte de ello. Los que leemos libros y queremos decir lo que nos provocan, oímos bandas, vemos obras, muestras y películas y queremos señalar a lectores y lectoras esas presencias. Los que pensamos y estudiamos y reflexionamos sobre la trama de la actualidad. Los que imaginamos, y al hacerlo, somos parte de esa trama, aún sin el poder ni de un ala de mariposa.

Esto y mucho más, el saber, el crear, el buscar, el compartir, son parte de la felicidad que cultivamos en esta granja libre de trolls y de mala leche. Con eso y más cosas que nos esperan en la travesía, todo lo que ponemos y lo que ponen quienes se acercan a leernos, parte de lo que ocurre, ocurrió y ocurrirá. Todo eso vibrando en una sola gota sobre el mantel de hule de la Córdoba, demasiado serena para la dramática diaria que atravesamos. Una gota, una isla temblando en un océano de sequedad, cumplimos

años y como los hobbits de aquella otra tierra media, les obsequiamos, querides, este ejemplar (que ojalá lo sea), de corazón a corazón.

Todos nuestros editoriales

Editoriales



Un cubo Rubik alquímico

10.07.2025

Cezary Novek

Considerado unánimemente como el libro de emblemas más bello y sugerente de todos los tiempos, *Atalanta Fugiens* es, además, el primer libro multimedia de la historia.

Atalanta Fugiens

En la historia de la cultura humana se pueden rastrear combinaciones de texto e imagen ya en los primeros textos "iluminados" a mano por los monjes copistas medievales (y mucho antes si exploramos los antecedentes chinos). Hay también un curioso precedente pictórico en el tríptico *El jardín de las delicias* (1500-1505) de El Bosco: en el sector dedicado al Infierno, hay una partitura escrita sobre las nalgas de un hombre anónimo que yace bajo un laúd, junto a la zanfona. Se pueden encontrar en Youtube (https://www.youtube.com/watch?v=7N2xCuM3bRc&list=RD7N2xCuM3bRc&start_radio=1) interpretaciones de la partitura ejecutadas con guitarra. Pero el libro multimedia entendido como un artefacto que involucra diferentes aspectos específicos —como la visión de contenido integrado, la experiencia sensorial, no linealidad y participación del lector, concepto de contenido aumentado— no apareció hasta fines del siglo XX con la aparición de los soportes digitales.

Hubo antecedentes y proyecciones previas durante el siglo XX —desde el Memex teorizado por Vannevar Bush en 1945, que anticipa el hipervínculo, pasando por el lanzamiento de las primeras Apple Macintosh en 1984, que permitía integrar audio y gráfica en interfaces integradas y la aparición del soporte en CD-ROM y la expansión de la World Wide Web como la conocemos hoy— que recién en los años 80 y 90 permitieron concretar esa idea del libro multimedia.

Pero casi cuatrocientos años antes, en 1617, el libro de emblemas alquímicos *Atalanta Fugiens* ya lo había concretado.

El título hace referencia al mito de Hipómenes (en otras versiones, Melanión). Atalanta fue consagrada a Artemisa a temprana edad y había jurado no casarse nunca y mantenerse virgen. Famosa por haber matado a flechazos a dos centauros que habían intentado violarla, un oráculo había predicho que el día que se casara sería convertida en un animal. Es por esto que anunció que sólo quien lograra vencerla en una carrera podría convertirse en su esposo. Y si perdía, ella se ocuparía de ejecutarlo. Cuenta el mito que Hipómenes (o Melanión) logró derrotarla arrojando tres manzanas robadas al jardín de las Hespérides, que Atalanta se agachaba a recoger debido a la fascinación mágica que le causaban. Tuvieron una vida feliz hasta que Cibeles los transformó en leones. Otras versiones afirman que fue Zeus.

En el Prefacio al lector, el autor afirma: "Esta misma virgen es puramente química; es el mercurio filosófico fijado y retenido en su huida por el azufre de oro. Si alguien sabe detenerlo, poseerá a la esposa que busca; si no, encontrará la pérdida de sus bienes y la muerte... Como todas estas cosas son en realidad alegóricas y emblemáticas, y de ningún modo históricas, he querido consagrar este tratado emblemático en

conmemoración intelectual de esta heroína, dado que las manzanas arrojadas ante ella provenían de los jardines de Hesperia y habían sido entregadas a Hipómenes por Venus, diosa de la delicadeza"

El autor, Michael Maier (1568-1622) fue un médico y alquimista de la corte del emperador Rodolfo II de Praga, quien le concedió el título de Conde Palatino. Este monarca es muy recordado por haber sido un gran mecenas de magos y artistas de la época, como Giuseppe Arcimboldo o John Dee, entre otros. Entre 1611 y 1616 vivió en Inglaterra y fue parte de la corte de Jacobo VI de Escocia y I de Inglaterra. En 1619 fue médico de Mauricio de Hesse-Kassel, El Iluminado. Falleció en 1622 con 54 años de una enfermedad crónica incierta, posible consecuencia de sus experimentos de juventud con mercurio y otras sustancias tóxicas. Estuvo vinculado al naciente movimiento rosacruz y fue un muy devoto luterano.

La Fuga de Atalanta —tal su traducción al español—fue ilustrada con cincuenta grabados al cobre por Matthäus Merian, el Viejo (1593-1650), artesano suizo alemán especializado en grabado al buril. El editor Johann Theodor de Bry (1561-1623), era hijo de flamencos y heredó de su padre la profesión de editor y grabador. Fue conocido por haber publicado una serie de trece volúmenes entre 1590 y 1634 titulada *Grandes Viajes*, en las que incluía detalladas ilustraciones que representaban todos los crímenes cometidos por los españoles contra los pueblos originarios de América durante la conquista.

Atalanta Fugiens tuvo tanto éxito que se reeditó al año siguiente (1618), incluyendo esta vez un retrato del autor. Cada estampa va acompañada de un texto latino en prosa, un verso epigramático en alemán y una partitura que representa una fuga musical a tres voces. Estas tres voces son Atalanta o la vox fugiens (Atalanta huyendo); Hippomenes o la voz sequens (Hipómenes siguiendo) y Pomum objectum o vox morans (la manzana demorando).

"Por eso es que, a fin de poseer de alguna manera con una sola ojeada y abarcar a la vez estos tres objetos de los sentidos más espirituales: la vista, el oído, y la inteligencia, y para hacer penetrar de una sola y misma vez en los sentidos lo que debe ser comprendido, es que aquí hemos unido la Óptica a la Música, y los sentidos a la inteligencia, es decir las cosas preciosas de ver y oír, con los emblemas químicos que son propios de esta ciencia", dice en otra parte del Prefacio.

Hay dos traducciones al español. La primera, de 1989, estuvo a cargo de la prestigiosa escritora de terror y ensayista española, Pilar Pedraza. La edición fue hecha por el historiador del arte Santiago Sebastián e incluía un estudio musical de José M.ª Sáenz

de Almeida y prólogo de John Moffitt. La segunda traducción fue editada por el sello Atalanta en 2007 y traía un CD con un registro musical de las fugas a cargo del músico y erudito Joscelyn Godwin, quien además firma el prólogo. Al decir de Godwin "Este libro es portador del espíritu de su tiempo: lleva los vahos y los olores del laboratorio del alquimista, los ecos de los coros del Renacimiento, la absorta atención del grabador en su plancha de cobre. Es hermoso y extraño, y tiene que estar lleno de significado, habida cuenta del esfuerzo y el saber que en su elaboración se pusieron. Pero ¿Qué significado es ese? La pregunta resultaba ya engorrosa incluso para los contemporáneos de Maier, y cuatrocientos años de 'progreso' no han servido para acercarnos a una posible respuesta".

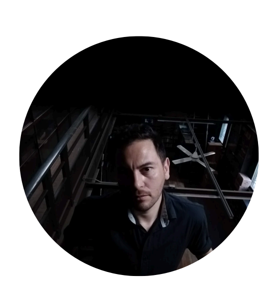
Hay un ensayo de Donna Bilak titulado *Chasing Atalanta. Maier Stenography, and the secrets of nature*, en el que se plantea la posibilidad de que Maier haya creado el libro para ocultar y revelar dos libros en uno, en donde un cuadrado mágico queda oculto a simple vista. Maier jugaría con la dualidad inherente a los emblemas para crear un libro que puede leerse como cincuenta emblemas secuenciales o reorganizarse como un cuadrado mágico. La lectura se convertiría, así, en un rompecabezas matemático y un ejercicio conceptual para nuevas combinaciones de emblemas químicos y aires musicales para explorar los secretos de la naturaleza. Desde esta perspectiva se plantea que la transición de la versión visible del libro a un acertijo oculto se basa en el siguiente juego: "Al perseguir a Atalanta, el lector se convierte en cazador y recolector de pistas que Maier ha dispersado entre los emblemas. Al clasificar y evaluar estas pistas, la interpretación y la contemplación se transforman en un juego interactivo basado en la transmutación del número de emblemas de cincuenta a cuarenta y nueve que ocurre al descubrir el cuadrado mágico." Ahondar en esta interesante hipótesis requeriría un artículo propio. Hay una página (https://furnaceandfugue.org/) íntegramente dedicada a la obra de Maier, que aprovecha los actuales recursos digitales para recrear la experiencia multisensorial de *Atalanta Fugiens* y que también incluye numerosos ensayos dedicados a la tarea infinita de glosar y analizar desde diferentes perspectivas este cubo rubik alquímico.

Maier tenía una obsesión por investigar a fondo la verdadera naturaleza de las cosas. Llamaba a sus estampas "nuevos emblemas químicos sobre los secretos de la naturaleza". Aunque tal vez haya muerto sin saber la trascendencia que tendría su obra, creó en un solo objeto el libro multimedia, el hipertexto y un dispositivo complejo a través del cuál mirar el mundo. Pero sobre todo logró crear una obra de arte que cuatro siglos después sigue fascinando e intrigando por igual a académicos e investigadores, sin que se pueda desentrañar del todo su verdadero significado.









Cezary Novek

Profesor en Comunicación Social (UNC). Docente y periodista freelance. Coautor de *El vaso ruso. Verdad, compromiso y batahola* (2010) y *Letra muerta. Una novela en la argentina postapocalíptica* (2012). Autor de *Ropa Sucia* (2011), *Los colores que no vemos* (2015), *La configuración del silencio* (2018/2022), *Alguien te busca* (2021), *El veneno siempre está al final* (2021) y *Esto no va a quedar así* (2025). Colaboró con los diarios *Marcha Noticias, Hoy Día Córdoba, La voz del Interior* además de las revistas *Deodoro, Matices, La Central, Lembra* y *Solo Tempestad*. Participó en diversas antologías. Junto a Mateo Giménez lleva la columna de cine por IG *El monstruo está vivo*, en la que analizan películas clásicas y contemporáneas del género fantástico y de terror.

+ en esta sección

Exploraciones

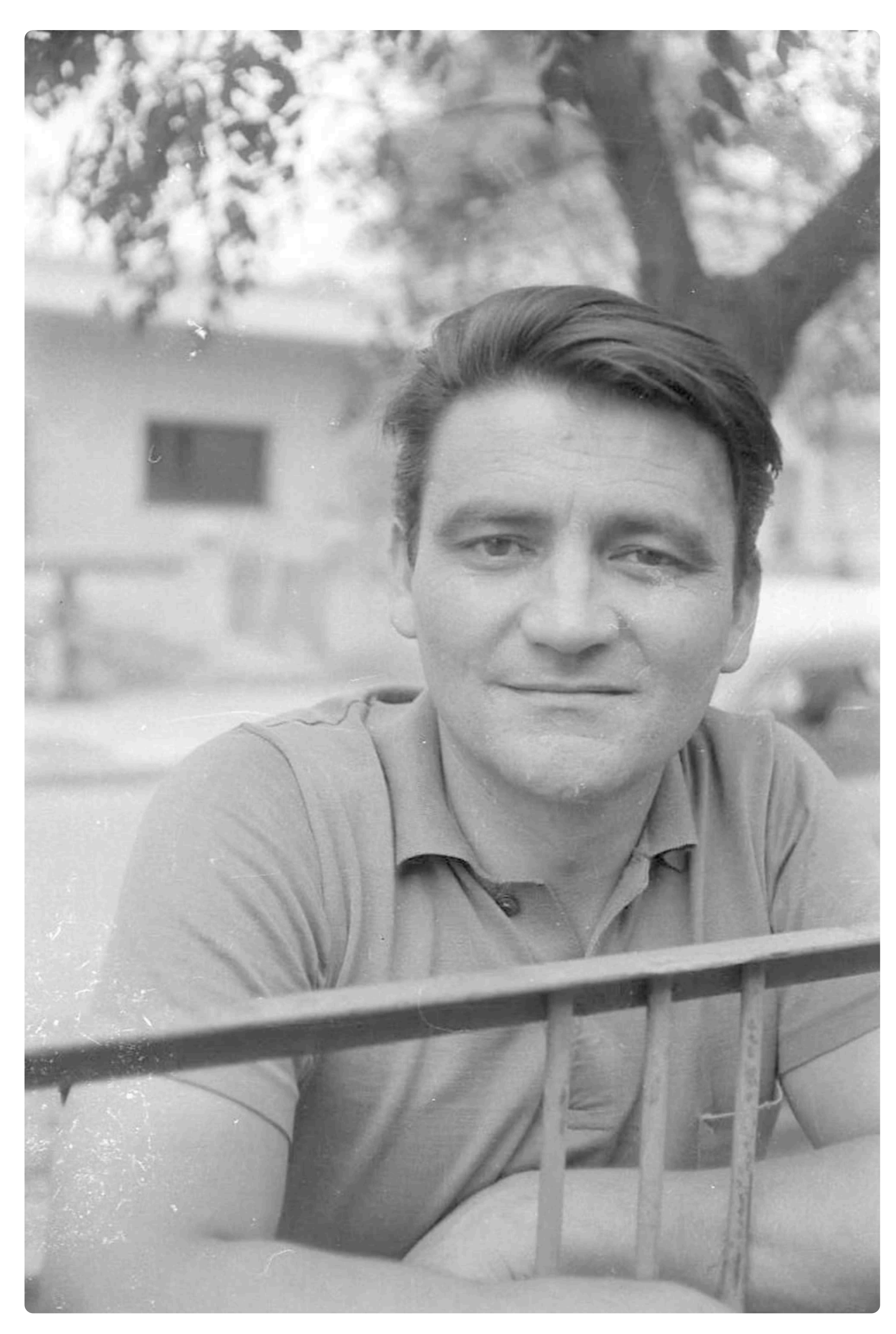


Inocente de prosas

10.07.2025

Especial para **Tierra Media**

Marcelo Casarin



Moyano en la puerta de su casa en La Rioja (Archivo Daniel Moyano. Infobae)

Recuerdo que no sabía cómo empezar a escribirle la carta. No sabía si encabezarla con un Querido Daniel, que me hubiera gustado; o poner Sr. Daniel Moyano; y abajo Estimado Daniel, soy Martín, Martín Sosa Cameron, el hijo mayor de Emilio y de Sara Ercilia. En estas vacilaciones estaba porque decidimos con Marcelo que valía la pena escribirle y pedirle una colaboración para la revista *Celacanto*, que comenzamos a planear en los últimos meses de 1991. Una revista submarina, decíamos, menos visible que subterránea. De ahí que el nombre le venía muy bien.

Ahora acaba de llegar una carta que lleva como remitente a Irma Capellino de Moyano y como dirección Ronda de Segovia, 5, Madrid. Tengo el sobre en mis manos. Estoy conmovido y ansioso, pero no quiero abrirlo. Tomo el teléfono y le llamo a Marcelo. Me atiende y me dice: ¿Qué contás Martín? Llegó carta de Madrid, le digo. Silencio. La envía Irma. Silencio. ¿Qué Irma? Irma Moyano. ¿Y qué dice? No sé, no pude abrirla. Abrila, me dice. Quedamos en encontrarnos al día siguiente, en El Quijote, donde solíamos reunirnos para discutir asuntos de la revista que nos tenía como sus directores.

Hace un par de meses, cuando todavía estaba sumido en la hondura del dolor y el desamparo que me produjo la sorpresiva muerte de mi padre, el 1°de julio de este 1992 amanecimos con la noticia de que a los casi 62 años había muerto en Madrid el escritor argentino Daniel Moyano. El desasosiego que me produjo esta noticia tuvo, a la mañana siguiente, un alivio momentáneo: aun cuando no había recuperado la fe en Dios, tuve una suerte de visión, una especie de hierofanía, pensé, una visión o sueño de vigila en la que mi padre y Daniel se habrían reencontrado en el cielo, como ocurre con las personas buenas y que se han querido, y dado un abrazo fraterno como los que se daban en otros tiempos en este mundo.

Y ahora que llega la carta de Irma, quiero recuperar esos momentos de mi infancia, allá por los últimos años cincuenta, cuando Daniel venía de visita a nuestra casa, los domingos. Llegaba puntualmente a las 10 de la mañana y subía directamente al escritorio de papá, quien, como lo hacía desde que tengo uso de razón, se sentaba a la máquina de escribir muy temprano, ataviado con su mejor traje.

Daniel aparecía y se sentaba y lo miraba escribir, como para no distraerlo en medio de un verso, una estrofa o un párrafo, según con lo que estuviera lidiando. Enseguida papá interrumpía su trabajo y le leía en voz alta las últimas líneas escritas. De inmediato, sin que se lo pidiera, Daniel le entregaba los poemas escritos en la semana: uno, dos o tres, o los que fueran, la mayor parte de las veces escritos a mano; a veces, dactilografiados. Papá los tomaba y se concentraba en la lectura: leía una vez cada texto en silencio; luego los volvía a leer en voz baja, como una letanía. Después tomaba su lapicera a fuente, con la que le gustaba escribir, y con su estilizada caligrafía se ponía a intervenir cada línea: tachaba, cambiaba palabras, alteraba la sintaxis, la puntuación...

Terminada la tarea, que podía tomarle 20 minutos, media hora o más, le devolvía los poemas anotados, lo abrazaba amorosamente y le decía: qué maravilla Daniel, cada vez escribís mejores poemas, pero recordá la enseñanza de Gottfried Benn: Toda una vida de ascesis para escribir apenas cuatro o cinco poemas perfectos.

Después se producía una especie de escena de biblioteca pública: papá buscaba un libro que le recomendaba leer en la semana; Daniel, por su parte, le devolvía el libro prestado días antes, y se quedaban conversando sobre lo leído en un tiempo suspendido que la mayor parte de las veces interrumpía la voz de mamá, quien decía: Daniel, Emilio, vengan que el almuerzo está listo.

Los almuerzos eran una gloria. La visita de Daniel era la de un tío adorable: cariñoso y ocurrente, la comida transcurría entre risas y se rompía un poco el clima intelectual que me aburría cuando niño y el momento se convertía en un despliegue de relatos y anécdotas divertidas y jugosas, vividas o inventadas, que papá, mamá y Daniel desplegaban con apenas algunas pausas para masticar o tragar un sorbo de vino. Me fascinaba oír a Daniel contar sus historias: narraba de tal manera las cosas que podía verlas como si fuera una película. Solo por eso soportaba las largas sobremesas de los domingos.

Desde que papá y Daniel murieron me he puesto en una doble tarea, arqueológica y etnográfica, para recuperar la relación que tuvieron, traerlos un poco de vuelta y ponerlos al resguardo en mi memoria: quise mucho a Daniel, o lo que recuerdo de él cuando yo era niño. A papá, tengo la impresión, ahora que me falta, de que he llegado a amarlo más que a mí mismo.

Encontré algunos libros de Daniel en la biblioteca de papá: un ejemplar de *Artistas de variedades* (bastante feo el libro en su diseño y en sus colores), de 1960 en la editorial Assandri, con el que ganó el segundo premio de un concurso convocado por la propia editorial; en el mismo estante estaba El rescate, una pequeña y hermosa edición que contiene ese único cuento, uno de los que más me conmovieron de los tantos que escribió. La edición, muy sobria y muy cuidada, es de Burnichon, el emblemático editor viajero que hizo conocer a varios y muy buenos escritores y pintores del país profundo. Al lado de este estaban dos ejemplares de *La lombriz*, de Nueve 64 editora, con tapa ilustraba con un bello dibujo de Carlos Alonso. Uno de los ejemplares está dedicado: "Para Sara Ercilia y Emilio, con gratitud y cariño. Daniel, en Córdoba, diciembre de 1964". Al otro ejemplar, que no parece leído, ya lo decidí, se lo voy a regalar a Marcelo para que pueda conocer algo de este excelente escritor del que no se consigue prácticamente nada de lo publicado en Argentina, y menos aun de lo poco aparecido en España en sus años de exilio.

Revisando los papeles de papá encontré una carpeta que contiene, entre otras cosas, cartas, una serie de ellas que le envió Daniel desde España. Hay una fechada hace un par de años, el 20 de octubre de 1990, en la que un párrafo dice:

"A mis amigos y alumnos suelo contarles un hecho que acaso no recuerdes pero que es muy importante para mí. Fue un domingo en tu casa, me pediste los poemas escritos durante la semana y yo te dije que había escrito un cuento, el primero de mi vida. Creo que se llamaba «Los hechos externos», que generosamente llevaste a *La Nación* pero que no tuvo suerte. Me acuerdo de tu gesto de extrañeza: yo solo había escrito poemas hasta entonces. Al principio no le diste importancia al asunto, pensando seguramente en esas prosas no prosas que suelen escribir los poetas inocentes de prosas. Fue Sara Ercilia, por la tarde, quien insistió en que lo leyeras, y lo leíste y después de eso yo ya no paré de escribir cuentos hasta ahora. Y fuiste vos quien me puso en contacto con todos los grandes cuentistas del mundo que estaban en tu biblioteca y me esperaban allí desde hacía una buena cantidad de tiempo."

Conocía la anécdota, pero leerla en palabras de Daniel tiene para mí un encanto especial y me revela algo de lo que pude vislumbrar cuando era niño, y que seguramente terminé de confirmar en los relatos posteriores de mis padres: Daniel era una persona generosa y agradecida, que sabía hacerse querer. Con mi padre, Daniel hablaba de literatura y, quizá, de cosas de hombres; con mi madre, por lo que pude saber, hablaban de cosas de hombres y de cosas de mujeres también.

Cuando las sobremesas se prolongaban y los cuentos de Daniel se iban acallando, yo me levantaba de la mesa y me escurría al patio a mortificar insectos, mi distracción favorita; o salía a la calle para mortificar a los vecinos de la cuadra en plena siesta: tocar el timbre de sus casas y tirar piedras en los techos de chapa; y en cualquier caso salir corriendo a esconderme. Por estas prácticas era conocido y repudiado en el vecindario, y por ellas más de una vez me ganaba una reprimenda de mis padres: fuerte tirón de orejas por lo general seguido de penitencia.

Enseguida, el que anunciaba su partida era papá, quien se retiraba a dormir su religiosa siesta dominguera, que solía prolongarse hasta bien entrada la tarde. Entonces, mamá y Daniel se quedaban conversando por un largo rato; él le contaba sus asuntos más personales: sus dolores, sus angustias y también sus esperanzas.

Hablaba de su deseo de ser escritor y de su deseo de ser músico: dos oficios casi imposibles para alguien como él que desde muy niño vivió en el desamparo de los padres ausentes y que desde muy joven tuvo que trabajar para sobrevivir. Se le nublaban los ojos cuando nombraba a su madre, de la que apenas conservaba unos pocos recuerdos: había muerto en circunstancias de las que Daniel no quería o no podía hablar, aunque decía que en ese mismo momento su padre fue encarcelado. Daniel no lo aclaraba, pero siempre conectaba los dos acontecimientos; y en algunas tardes rompía en llanto y mamá lo abrazaba y lo contenía hasta que, a duras penas, entre

hipos y sollozos, la angustia cedía y de a poco iba recuperando la calma. Mamá le decía que tenía que escribir sobre estas cosas, que se aliviaría y si no pudiera curar las heridas por lo menos mitigaría sus dolores.

Cuando empezó a venir a casa, con las manos percudidas, cuarteadas, mamá le ofrecía diadermina pero él la rechazaba; decía que eran las marcas de su condición de peón de albañil. Había aprendido junto a su padre el oficio, con quien se reencontró recién a los 15 años cuando el hombre recuperó la libertad y se lo llevó a vivir con él después de casi diez años de peregrinar en casas de tíos, abuelos y orfanatos, en sucesivas mudanzas desde Alta Gracia, Cosquín, La Falda, Argüello y la ciudad de Córdoba. No decía que había recuperado a su padre, sino que lo había adoptado, pero que la vida junto a él no era nada fácil. Que le daba al trago y que se ponía violento.

Trabajar de peón decía Daniel, de peoncito, es mi destino. Cuando su padre salió de la cárcel fue a buscarlo. A él y a su hermana, cuyo nombre no recuerdo; vivían en La Falda con el abuelo materno, italiano, de apellido Bellini. Quiso llevárselos a ambos a vivir con él, pero ella no aceptó; Daniel sí, y en cierta medida apuntaló al padre: lo ayudaba a levantarse cuando, pasado de alcohol y angustia, se había amanecido y estaba por faltar al trabajo. Tantas veces Daniel había asistido a la escena en la que algún capataz, cansado de sus faltazos, lo echaba y se volvían a la pensión con las manos vacías: y el padre a beber y Daniel a pensar en cómo encontrar otra salida.

A pesar de las muchas que pasó junto a él, Daniel, quien no podía dejar de verlo como el que llevó a su madre a la muerte, a pesar de eso, reconocía en su padre cierto magisterio por el que decidía volver a confiar: porque le enseñó un poco de la música que aprendió, porque tocaba la mandolina y le legó algo de la sonoridad que lo acompañaron por toda su vida; y porque le enseñó el oficio de albañil, el trabajo con las manos, saber construir, hacer una casa, un lugar para vivir; aunque esos años los pasaran en pensiones de alquiler de las que varias veces debieron salir abruptamente por falta de pago de la renta. Al mismo tiempo, la rudeza de ese trabajo, las jornadas interminables, le cuartearon las manos y lo alejaban de sus aspiraciones de ser escritor o músico.

En algún momento, Daniel consiguió independizarse de su padre: un hombre que lo quería bien, y a quien apreciaba, que le enseñó a hacer planos sanitarios (instalaciones de agua y cloacas). Esto le permitió, paulatinamente, ir dejando el fratacho, la cuchara y el balde para trabajar en un tablero, con menos compromiso corporal y mejor paga.

Es admirable que Daniel, con semejantes condiciones existenciales, se haya impuesto tales desafíos como aprender música (tocar un instrumento dificilísimo como el violín) e

idiomas extranjeros (quizá estimulado por las lenguas que resonaron en su infancia: el italiano de su abuelo y el portugués de su madre). Fue papá, creo, quien lo estimuló, quien le dijo que sería muy bueno que pudiera leer a sus escritores preferidos en su lengua; Kafka y Pavese fueron sus primeros grandes desafíos, pero también se las arregló para leer en inglés y en francés.

Ser escritor era su máxima aspiración. Y tenía el deseo de estudiar letras en la universidad, pero no había pasado del tercer año del secundario y no le permitían ingresar; se decía que con su talento e inteligencia se ganaba la atención de algunas muchachas de buena familia a las que ayudaba a escribir monografías.

Para ser escritor, Daniel, no es necesario ir a la universidad le decía papá. Pero él, que era un tozudo y, según me relató mi madre, varios años más tarde, ya radicado en La Rioja, pasados los 40 años se puso a estudiar en un bachillerato nocturno y terminó el secundario. Esta circunstancia no puede pensarse como un acontecimiento más en su vida llena de escollos y de sobreponerse cada vez: el 23 de marzo de 1976, viajó desde La Rioja a Córdoba para inscribirse en la Facultad de Filosofía y Humanidades. El 25 de marzo de ese mismo año entraron unos militares a su casa y se lo llevaron preso. Luego vino el exilio y la historia es conocida.

Mamá me contó también que, en los últimos años de la década del 50, cuando Daniel había dejado ya su oficio de albañil y se asentó como proyectista sanitario, se fue a vivir a una pensión con Dalmacio Rojas, un joven de su edad que era pintor y llegó a hacer una obra importante. Entonces repartía su tiempo entre hacer los planos de la especialidad y la escritura de relatos, y dejó de venir cada domingo a casa y lo hacía en intervalos mayores. Y un día les contó a mis padres que había conocido a una muchacha de Morteros, de nombre Irma, varios años menor que él y que estudiaba piano en el conservatorio.

Daniel se había enamorado y se lo veía feliz, menos torturado y hacía planes de casarse y tener hijos. Un tiempo después, les confió a mis padres que la familia de Irma no lo quería; en especial, el padre de ella, el gringo Capellino, quien le había dicho que un escritor no podía mantener a su hija, que de qué pensaba trabajar.

Un domingo, cuando papá se había retirado a dormir la siesta, Daniel le confió a mi madre que se iba de Córdoba, que se mudaba a vivir a La Rioja, donde le habían ofrecido trabajar en una editorial del Estado y en un diario que estaba por fundarse. También le dijo que se llevaría a Irma, aunque sus padres se opusieran. No podés hacerlo Daniel, la muchacha es menor de edad. Tengo amigos que van a ayudarme allá, tenemos todo arreglado para casarnos; y cómo pensás que la van a dejar salir sus

padres; no la van a dejar, tengo planeado secuestrarla. Cuenta mamá que se rieron y bromearon a propósito de lo que parecía una ocurrencia más de Daniel, pero que antes de retirarse esa tarde volvió sobre el asunto y le preguntó a mi madre si le prestarían el automóvil para raptar a Irma. Mamá sonrió apenas y se puso seria: le dijo que no podía prestarle el auto para cometer un delito y que desista de esa idea porque iba a terminar en la cárcel como su padre.

Sé que por esos días Daniel dejó de venir por casa y que finalmente consiguió "rescatar", -como dice mi madre que Daniel se refería al secuestro- a Irma y que fueron a vivir a La Rioja y que tuvieron hijos. Daniel trabajó de músico y de periodista, y se convirtió en una de las grandes promesas literarias de la generación del 60.

Ahora estamos en El Quijote con Marcelo, quien se hace el que no le interesa mucho la carta todavía no abierta, pero no aparta sus ojos del sobre. El mozo nos trae los cafés y encendemos cigarrillos. Le digo que en Estados Unidos está prohibido fumar en los bares y me mira incrédulo; hasta en los parques y plazas está prohibido, insisto. Gringos fachos, dice, y agrega: a ver esa carta. Abro el sobre y saco dos folios: una esquela manuscrita y una impresión. Leo: "Queridos Martín y Marcelo, la carta de ustedes llegó cuando Daniel ya estaba muy enfermo. La leyó y estoy segura de que les hubiera contestado de no ser por la falta de fuerzas y las idas y vueltas al hospital. Hace poco, revisando el ordenador de Daniel, encontré este cuentito que no conocía y que me parece simpático. Se los mando y espero que les guste y que lo publiquen en Celacanto. Muchos cariños. Irma." El relato en cuestión, rescatado del ordenador, tenía por nombre "Un agujero en la pantalla" y lo publicamos varios meses después en el número 4 de la revista. Tuve un desacuerdo con Marcelo, uno más de los varios que tuvimos. En esta ocasión, yo quería incluir una serie de poemas de papá en ese número y él sostenía, con razón, que ya lo habíamos hecho en el número anterior. Al final cedí y le di la razón, pero me dolió: me hubiera encantado volver a encontrar cada vez a papá con Daniel, aunque más no fuera en las páginas de una revista.

A la memoria de Martín Sosa Cameron

Una versión de este relato fue leída en la presentación del libro *Artistas de variedades* de Daniel Moyano (EDUVIN, 2022). Forma parte de la serie *Alguien que recoja la palabra*.



Marcelo Casarin

+ en esta sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

¿Un mundo (in)feliz?

10.07.2025

De la sociedad de masas a la sociedad de las plataformas

José Luis Taricco



Creada con AI por Vilkasss en Pixabay

"...Yo hago fitness tres veces por semana... desde la pandemia que me autoexigí...".

"Yo en la pandemia me di cuenta que era una esclava de la familia... ¡se terminó!, salgo con amigas, vamos los finde a hacer caminatas a la montaña... y por supuesto ¡ me separé!"

"Nosotros tenemos un grupo maravilloso para hacer ciclismo... salimos varias veces por semana.. me cambió la vida!!! Ahora soy influencer y me gano unos mangos... me

produzco y termino vendiéndoles varios productos a chicas/os que me siguen...".

"Nosotres formamos el grupo de 'perros y gatos al rescate', ¡no sabés la cantidad de animalitos que recogemos, cuidamos y relocalizamos!!!"

¿Fue la pandemia un hecho real de un bicho que nos empezó a matar indiscriminadamente? ¿O fue, como muchos advierten, un artilugio de los dueños del poder para experimentar un control total de las personas y de los grupos sociales? Sea cual fuere la respuesta, el hecho es que la pandemia aceleró la idea de lo "individual", y los grados de libertades. Se naturalizaron varias cuestiones, entre ellas que ser "narciso" no estaba nada mal, ególatra digo... y sobre todo aprender a soltar!!!

Se inició un culto a cierto tipo de idea sobre "la felicidad". Como un deseo o una meta que se puede lograr. Veamos un poco ese tema.

La novela de Aldous Huxley "Un Mundo Feliz" describe un panorama en el que finalmente se han cumplido los peores vaticinios: triunfan los dioses del consumo y la comodidad, y el orbe se organiza en diez zonas en apariencia seguras y estables.

Cambia todo Cambia

La naturaleza humana se manifiesta en el planeta tierra desde hace millones de años. Pasaron siglos de siglos donde este ser denominado "humano" se fue diferenciando, cada vez más, de un sinfín de otras especies con vida que pululan en las diversidades de ambientes y espacios terrenales y marítimos.

Según un intelectual estudioso de los procesos de comunicaciones sociales, llamado Daniel Bell, debido a procesos de cambios y transformación que se reiteran en la especie humana, han tenido lugar cuatro revoluciones de carácter marcadamente distinto: el lenguaje, la escritura, la imprenta, las telecomunicaciones, y le podríamos agregar los procesos actuales que algunos teóricos califican de transmediación (es decir la fusión de todos los lenguajes y sistemas anteriores).

La Industria de la felicidad

"Vivo en un país libre, cual solamente puede ser libre en esta tierra y en este instante,
y soy feliz porque soy gigante. (...) Soy feliz, soy un hombre feliz y quiero que me perdonen
por este día, los muertos de mi felicidad"
(Silvio Rodríguez)

En un libro, que recomiendo leer detenidamente, cuyo título es "La Industria de la felicidad", su autor; William Davies, hace un recorrido histórico de los inventos, estudios

y descubrimientos, de cierto tipo de "ciencia", cuyo objetivo principal es *"atisbar un futuro en el que todo comportamiento sería evaluable en función de su impacto sobre la mente y el cuerpo, esto es lo que hoy interesa a nuestras elites globales. La felicidad, en sus distintas facetas, ya no es un simple añadido placentero a la prioritaria actividad de ganar dinero, o una aspiración New Age reservada a quienes tienen suficiente tiempo libre para hornear su propio pan. El movimiento de la psicología positiva difunde las técnicas y lemas necesarios para que las personas puedan incrementar su felicidad cotidiana, con frecuencia aprendiendo a bloquear y expulsar de la mente los pensamientos y recuerdos negativos."*

Cada vez más se incluyen en los colegios primarios y secundarios, métodos y técnicas para enseñar a "manejar las emociones" y una empresa gerencial de "la felicidad", Google, cuenta en su sede central con áreas de *mindfulness* (atención plena) y empatía. Hay cada vez más consultores y *coaching* (entrenadores) especializados en bienestar y felicidad.

Pero qué diablos es "la felicidad". Según el conocido Palito Ortega *"La felicidad jajaja me la dio tu amor jojo... y hoy vuelvo a cantar jajaja gracias al amor... y todo gracias al amor..."*

El vínculo entre felicidad y enamoramiento está presente en toda la historia humana.

Filósofos y hombres de letras alguna vez intentaron definir la "felicidad": **San Agustín**: *"La felicidad no consiste en tener lo que deseas, sino en amar lo que tienes."* **Santo Tomás**: *"En esta vida se puede tener alguna participación de la bienaventuranza, pero no se puede tener la bienaventuranza perfecta y verdadera."*, **Montaigne**: *"Los hombres, por mucho que les sonría la fortuna, no pueden decirse felices hasta que haya transcurrido el último día de su existencia;* **Descartes**: *"La felicidad consiste en un perfecto contento de espíritu y en una satisfacción interior."*

De la sociedad de masas a la sociedad de las plataformas

En la canción de Silvio Rodríguez "La Maza" la expresión *"la maza sin cantera"* refiere la idea de que algo no tiene sentido o propósito, como una herramienta sin material para trabajar o una persona sin un principio o creencia que le dé significado a su vida. Es una metáfora de la falta de propósito, o de un vacío existencial.

"Si no creyera en la balanza, si no creyera en la esperanza, qué cosa fuer la maza sin cantera" expresaba el cantautor cubano.

La transformación extraordinaria del sistema de medios y mediaciones y de los procesos de información-comunicación social que estamos viviendo en los últimos años, nos exige un análisis para comprender la magnitud e impacto de estos cambios. Impacto que incide en la vida privada de los ciudadanos como en la esfera de lo público. Una definición que permite entender la complejidad del sistema mediático es la de "ecología de los medios" que se le atribuye al teórico canadiense McLuhan. Es un espacio en el que conviven distintas especies de organizaciones que tienen rasgos diferentes y comunes a la vez, y que se relacionan o pueden relacionarse en el mismo ambiente. Neil Postman (discípulo de McLuhan) describió el surgimiento del término, de la siguiente manera: *"Ponemos la palabra "medios" al lado de la palabra "ecología" para comprender que no solamente interesan los medios, como también las formas de interacción entre los medios y los seres humanos que ofrecen a una cultura o su carácter y que, podemos decir, la ayudan a preservar un equilibrio simbólico".* Podemos caracterizar que el ecosistema actual de medios de comunicación social presenta hoy, varias dimensiones. Está compuesto actualmente por cinco tipos de organizaciones de comunicación: medios tradicionales de masas (radio, prensa, televisión), medios de auto comunicación social (páginas web, blog, personales o de organizaciones e instituciones), medios interpersonales de interacción (SMS, email, telefonía), sitios de redes digitales y plataformas de búsqueda o interacción o agregación de contenidos. Cada una de ellas tiene su propio origen y evolución histórica. Todas compiten por captar la atención de usuarios y consumidores. La denominada era "telemática" (término acuñado por el teórico norteamericano Daniel Bell, 1974), conjunción de procesos de la informática con el de las telecomunicaciones, ha dado como resultado las autopistas "telemáticas", que se materializan en los sistemas Smartphone que hoy la mayoría utilizamos desde nuestros teléfonos celulares móviles o desde las computadoras o los TV. El acceso masivo a esta tecnología ha permitido que grandes masas de población accedan a los sistemas, se apropien del uso de los mismos, comprendan e incorporen rápidamente sus opciones de información-comunicación y se conviertan en activos y proactivos consumidores (modificando el concepto de consumidor pasivo o audiencias o públicos metas, en "prosumidores", concepto que da cuenta del cambio de rol de los actores sociales). Los habitantes del sistema conviven con un mundo de dos planos; On Line y Off Line. El mundo social es hoy una paradoja Matrixeriana (obvia referencia a la película Matrix). Las nuevas modalidades de comunicación denominadas transmediación, cambian sustancialmente la relación entre diversos soportes, flujos y múltiples sentidos. El aumento de las trasmisiones y su velocidad, crean flujos dinámicos permanentes y la construcción de los sentidos desde los hipertextos y el sincretismo de múltiples lenguajes, cambian no solo los significados de los mensajes, sino que además aumentan los intercambios entre

los actores sociales, convirtiéndose éstos en activos partícipes del proceso. Los procesos de comunicación social están en crisis y en reconversión. No obstante, hay una resistencia sistemática a aceptar estos cambios, nadie quiere dejar de ser un "emisor privilegiado", intentando "persuadir" a un receptor que ya no es más ni pasivo ni receptivo, que utiliza sistemas y medios múltiples de comunicación de manera simultánea y fragmentaria. Los medios clásicos, aunque digitalizados, tienen escasa lectura y visualización de una gran parte de los ciudadanos, sobre todos jóvenes que prefieren informarse por redes (Instagram, X, *influencers*) sistemas que se entrecruzan con *bots, trolls* y operadores múltiples intentando competir por una diversidad de "sentidos", muchos no tan santos. Estamos, también, frente a cambios en los soportes, como es el paso de las tecnologías 4G a las 5G, la denominada Internet de la cosas (y pronto a la 6G) que tiene una serie de características diferenciadoras. En principio se calcula un aumento en las velocidades cinco veces superior a la actual, mayor capacidad de control y ejecución de actividades desde distintos lugares (aplicaciones que permitan regular múltiples actividades desde un móvil a una casa de familia, o controlar el ritmo cardíaco en tiempo real de las personas, como el control de los cultivos, etc.) que justifican el apodo de "Internet de las cosas", aplicaciones múltiples e interconexiones múltiples.



Creada con AI por Buffik en Pixabay

¿Qué es la big data?

El concepto de Big Data es un término que se aplica a un set de datos, cuyo tamaño está más allá de lo que las herramientas de software que habitualmente pueden capturar, administrar y procesar, en un tiempo razonable. Para entender la idea, la

cantidad de datos fue cambiando de nominación, se pasó de Terabytes a Petabytes y a Exabytes. Esta cantidad de datos se encuentran almacenados en Centros de Datos (*data center*) que son superficies enormes de hasta 1 millón de metros cuadrados. Su distribución mundial es hoy la siguiente: en Estados Unidos la mayoría de datos, seguidos por la Unión Europea (UE), Japón y China, entre otras regiones. Se calcula que existen más de 2200 centros de datos, la mitad de ellos localizados en Estados Unidos, ya que en su territorio está la mayor cantidad de empresas de Internet: Facebook, IBM, Google, etc.; los datos se caracterizan por: Volumen, Velocidad, Variedad, Veracidad, Validez. A medida que mejora la tecnología de soporte y transmisión aumenta cada una de estas variables. Las 5G aumentarán por cinco veces cada una de ellas. Los datos se recogen de modo permanente y continuo desde todos los sistemas digitales en uso (teléfonos, computadoras, móviles, satélites, etc.) en tiempo real y permanente. Se le anexa, en los procesos de análisis e interpretación de los mismos la "Inteligencia Artificial", de amplio y sofisticado desarrollo en los centros de alta tecnología. Uno de los problemas centrales, es; ¿quién puede acceder a esta ingeniería de datos, quién utiliza los mismos para el comercio, los procesos políticos y culturales, y qué costo tiene? Las Grandes Corporaciones y Gobiernos Internacionales ya operan con todos ellos.

De la antigua sociedad medieval a la sociedad capitalista emergente posterior, pasaron cerca de 400 años. Tiempo más que suficiente para comprender la dimensión estructural del cambio social que se construyó entre el orden social feudal y el emergente capitalismo democrático, incluyendo otros procesos de cambio estructural por la impronta de la utopías anarquistas y marxistas, donde emergieron revoluciones y posteriores nuevos sistemas socialistas y comunistas.

De la sociedad de masas (consolidación de la expansión capitalista) a la denominada sociedad de las plataformas actuales (para algunos teóricos actuales es el "feudocapitalismo") pasaron otros 40 últimos años. El nivel de aceleración es de tal magnitud que nuevas tecnologías e inventos derivados se reproducen y cualifican mes a mes, año tras año.

Las nuevas generaciones, cambios de hábitos, cultura y consumo

Un dato muy importante a tener en cuenta en las sociedades actuales es la composición demográfica de las poblaciones. En Argentina (por ejemplo) el 74% de los electores de las elecciones del año 2023 no superaban los 44 años. Cuestiones similares ocurren en muchos países, donde la población tiene más jóvenes que viejos. Si bien es cierto que hay segmentos de jóvenes bien diferenciados, no solo por grupo

etario sino, fundamentalmente, por clase social, no es menos cierto que las nuevas tecnologías cruzan horizontalmente casi todas las clases sociales, dado los menores costos de las mismas (celulares, por ej.) y la mayor cantidad de prestaciones en cada una de ellas. Los jóvenes viven en un mundo entre on line y off line, de modo natural, es su contexto de relación. No escinden esas realidades, las toman como una totalidad. De modo que adoptan múltiples lenguajes tanto para consumir, como para producir diversos sentidos (o mensajes). El lenguaje de imagen (fija o en movimiento), y la multiplicidad de textos, sonidos, figuras, etc., son utilizados de modo corriente para comunicarse, entre pares y con todo el contexto social. Por tanto, está cambiando el contexto de cognición y aprendizaje de modo permanente y continuo. Se vinculan con hipertextos, en sistemas transmedia, donde son interactivos y aprenden rápidamente desde diversos lenguajes. Acceden a fuentes múltiples de información, para necesidades de la vida cotidiana, y se comunican con sus pares y con otros actores del mundo social. Construyen y proyectan una imagen de sí y para los demás, que tiene mucho de "puesta en escena", hay un "mundo disimulable de supuesta 'felicidad'", donde no siempre es visible la angustia, el dolor y la decepción. La intermediación tecnológica no es solo mediadora, sino constructora de "lo social". Paradojas de estos tiempos; Información, comunicación y necesidades humanas insatisfechas.

Volviendo al principio ¿Y la felicidad?

El emblemático cuarteto Leo hacía bailar en los barrios y campos cordobeses; su tema; "¡Viva la felicidad!" decía: *"... para gozar al ritmo de la orquesta, toda la noche darle sin parar.. vivir la vida con felicidad..".*

Una canción popular italiana, por su parte, expresaba: *"La felicidad es tomarse de la mano, irse lejos, la felicidad es tu mirada inocente entre la gente, la felicidad es estar cerca como los niños, la felicidad ...la felicidad."*

El permanente y continuo bombardeo comunicacional del sistema de plataformas de internet ha constituido una poderosa herramienta de comunicación, intercambios y nuevas alienaciones sociales. Entre ellas el culto al "YO", el sistema aceleró la idea del individuo por sobre el "nosotros" o los "otros". La llamada i*deología californiana "... narra esa improbable confluencia entre la contra-cultura hippie de los sesenta y los nuevos entrepreneurs (emprendedores) adictos a los principios del libre mercado, acerca del potencial liberador de las TIC. Estas nuevas tecnologías eran entonces vistas como los vectores de la autonomía individual y de la proyección a nivel global de un* way of life *(estilo de vida) emancipado de las grandes corporaciones y del Big Government (Gran Gobierno). Se llega luego a los noventa donde se termina de forjar la*

hibridación tecnófila entre la contra-cultura californiana y la derecha del Partido Republicano "alrededor de la revista Wired, de la Progress & Freedom Foundation y del político republicano Newt Gingrich". El autor identifica como momento clave la conferencia "Cyberspace and the American Dream" dada entre el 23 y 24 de agosto de 1994 en Atlanta donde se cristalizó un nuevo conservadurismo de la cual saldrá la Carta Magna. En la misma, se profetiza la entrada en una nueva era, la de la información, caracterizada por la "caída de la materia" y prescribiendo para su advenimiento la retirada del Estado, la intensificación de la competencia y la creación de nuevos derechos de propiedad intelectual para que el ciberespacio no caiga en manos del gobierno." (William Davies, "La industria de la felicidad")

El trabajo permanente y continuo de la denominada escuela psicológica conductista forjó el resto, recreando sus principios centrados en los individuos y sus emociones y la posibilidad de contar con los datos aportados por infinidad de habitantes que los suministran sin saberlo.

Como dice William Davies *"...cada vez que un economista conductual o gurú de la felicidad se levanta y declara que por fin podemos acceder a los secretos de la motivación y la satisfacción humana, se está refiriendo de forma implícita a los diversos cambios tecnológicos y culturales que han modificado las posibilidades de vigilancia sicológica"*

Tres cuestiones que determinan los cambios en las estructuras del nuevo control social son: los datos masivos (Big Data), la difusión del narcisismo como virtud y el análisis de los sentimientos.

La invasión a la vida privada reconstruye un nivel de conocimiento sobre nosotros y nuestras circunstancias nunca conocido en la historia de la humanidad. Datos convertidos en patrones que al ser analizados e interpretados no solo aportan nuevos conocimientos al desarrollo de las ciencias de la salud y de las ciencias sociales, sino, peligrosamente a la manipulación política, social cultural e ideológica. Cada vez que prendemos nuestros celulares o computadoras, generamos información sobre nuestro actuar cotidiano. Información que se convierte en datos de utilidad. Lo que nos gusta, lo que no, lo que pensamos, todo es pasado luego por la inteligencia artificial y sus parámetros múltiples, donde también se registran nuestros estados emocionales.

Centrar la condición humana y sus devenires en una responsabilidad solo individual es una estrategia del neurocapitalismo actual. Si la relación entre salud mental y enfermedad es un "estado de relativo equilibrio bio-sico-social" como se sostenía en algunos paradigmas de la década de los ochenta por organismos como OMS

(Organización Mundial de la Salud) es ahora sustituida por una concepción biotecnológica-sico-individual. Es posible observar la caterva de nuevos especialistas con escasas o nulas capacidades y conocimientos (coaching, mindfulness, consteladores) queriendo aconsejar a los humanoides desperfectos y destartalados, sugiriendo pequeñas prácticas de "control mental" sobre el yo más yo y solo yo.

¡Y verás que tú puedes!

Para muestra falta un botón (investigaciones recientes)

¿De qué depende realmente la felicidad?

Durante más de ochenta años, investigadores han seguido la vida de cientos de personas para identificar qué es lo que verdaderamente contribuye a una vida plena. La conclusión es clara: la felicidad no está en lo que tenemos, sino en cómo nos relacionamos. El *Harvard Study of Adult Development*, uno de los estudios longitudinales más exhaustivos jamás realizados, comenzó en 1938. Al día de hoy, incluye a descendientes de los participantes originales. A lo largo del estudio, los expertos han identificado patrones que permiten construir una vida más satisfactoria. Cuidar los vínculos personales, tomar decisiones conscientes: evitar actuar por inercia y elegir con intención las relaciones, los trabajos o los espacios que habitamos. **Dejar ir lo que no aporta**: no aferrarse a relaciones dañinas ni a emociones que ya no tienen sentido. Valorar lo cotidiano: encontrar satisfacción en los pequeños gestos del día a día. Estar presentes: desconectar de las pantallas para conectar con las personas. Se plantea un nuevo modo de estar; **'fitness social'**, una especie de forma física emocional.

En el estudio queda claro que no hay ninguna relación entre las condiciones de los individuos como personas individuales a las influencias y determinaciones de cuestiones más estructurales de la sociedad como son el acceso a la educación, salud y los derechos humanos en general. No se vincula nunca con el tipo de sistema social y económico donde acontece el devenir de vida de las personas y los grupos sociales. Parece lo mismo si el ciudadano es de clase Alta, media o baja, y si viven en Estados Unidos, Afganistán, Argentina o Asia….

¿Qué dice un nuevo estudio global sobre la felicidad de los jóvenes? (otra investigación)



ph: @splitshire

La curva de la felicidad se está desmoronando

La curva en forma de U (parecida a la de Milei en su economía) que solía marcar la trayectoria del bienestar emocional se está desdibujando (a Milei ¡también!), especialmente en el mundo occidental. Durante décadas, las investigaciones mostraron que esa era la forma que dibujaban las personas cuando experimentaban la felicidad a lo largo de sus vidas . La felicidad tendía a ser alta cuando eran jóvenes, luego caía en la mediana edad, para volver a subir a medida que envejecían. Sin embargo, encuestas recientes, sugieren que **los adultos jóvenes no son tan felices como solían ser, y esa curva en forma de U está empezando a aplanarse**. Los datos, recopilados principalmente en 2023 por Gallup, se obtuvieron de encuestas autoinformadas de más de 200.000 personas en más de 20 países. Revelaron que, en promedio, los adultos jóvenes entre 18 y 29 años estaban teniendo dificultades, no solo con la felicidad, sino también con su salud física y mental, la percepción de su propio carácter, el hallazgo de sentido en la vida, la calidad de sus relaciones y su seguridad financiera.

"*Estudio tras estudio muestran que la conexión social es fundamental para la felicidad, y los jóvenes están pasando menos tiempo con amigos que hace una década*". "*Además, como las personas de todas las edades, los jóvenes enfrentan un mundo lleno de problemas desde el clima hasta la economía y la polarización política*". Los datos reflejan las "*consecuencias a largo plazo de estar hiperenfocados en el estatus y el poder*" en lugar de considerar nuestro lugar dentro de una comunidad más amplia.

Entre pantallas, presiones y soledad, los adultos jóvenes lidian con una época que les prometió libertad, pero les exige rendimiento.

En este caso, también, el concepto de "joven" está predeterminado no incluyendo a las diversidades de jóvenes, por sexo, territorio de hábitat, acceso a bienes y servicios y diversidades culturales, entre otras. La tipología de joven responde a un sesgo absoluto y total. No se analiza por que los jóvenes piensan y actúan como actúan en las diversidades mundiales y las influencias del cambio de las estructuras político sociales tecnológicas, en las sociedades globales de las plataformas digitales (tecno feudalismo)

Felicidad y Control Social

¿Por qué la extrema derecha y las sociedades más totalitarias usan las nuevas tecnologías y a sus sistemas de control social?

La tarea de comprender a la nueva extrema derecha no es fácil porque, más allá de cierto eje común que reúne el racismo, el antisemitismo, el antifeminismo o el uso de delirantes teorías conspiracionistas y de datos e inteligencia artificial, la derecha se adapta con facilidad a los miedos y frustraciones particulares de los olvidados de cada país. El ingrediente más novedoso de esta derecha extrema es el uso eficiente de tecnologías para detectar temores, frustraciones, rasgos de personalidad o deseos, con datos obtenidos de distintas maneras. Big Data e inteligencia artificial, con ese insumo, infinitamente más rico que el provisto por muestreos estadísticos, es posible detectar a los persuadibles y afectar para favorecer ciertas acciones. la capacidad de manipular a las poblaciones es absoluta y total, su diversidad se manifiesta en las grietas que proliferan en las sociedades occidentales. También es cierto que potencias asiáticas (China .URSS, entre otras), están utilizando estas tecnologías desde hace varios años; registros con cámaras que están en las ciudades, big data de los usos de telefonía y computación, de las personas y los grupos con análisis de las conductas personales sus ideas y emociones; son parte del control social, en la vida cotidiana.

Entre ser feliz o un infeliz ¿es esa la cuestión?

Kant: "La felicidad es un ideal de la imaginación".

Nietzsche: "La felicidad es la sensación de que el poder aumenta, de que se supera la resistencia."

Pepe Mujica "O logras ser feliz con poco... porque la felicidad está dentro tuyo, o no logras nada"

Felizmente ¡un final..!

El filósofo y ensayista coreano, Byung-Chul Han, sostiene que vivimos en una actualidad un tanto peligrosa. Sumergidos en una época en la que la felicidad se ha convertido en un producto de consumo. *"La obligación de ser feliz genera una presión devastadora". Han cuestiona la forma en la que hoy entendemos la felicidad: una felicidad impuesta, optimizada, decorada con frases y rutinas constantes. Pero, según afirma, esta visión es engañosa y hasta peligrosa... Nos venden la felicidad como un estado continuo de rendimiento emocional, y si no lo alcanzamos, sentimos que fracasamos".*

Hace algunos años (década del 80) visitó Córdoba el maestro Jorge Luis Borges y dio una disertación en el teatro San Martín. Después de una coloquial y hermosa charla sobre literatura y su vida, se respondieron algunas consultas del público presente... recuerdo que alguien preguntó: ¿Maestro que es la felicidad?... Borges, ya casi ciego, quedó unos minutos en silencio.... y con su personal balbuceo, mirando en la profundidad de la sala, quizás viendo solo pequeñas manchas. dijo: **la felicidad... la felicidad...¡solo son instantes..!**



José Luis Taricco

Licenciado en Comunicación Social. Profesor Titular en la Universidad Nacional de Córdoba-Facultad de Ciencias de la Comunicación (Jubilado) con diversos posgrados. Especializado en temas de: Comunicación Organizacional, Comunicación y Salud, Comunicación Política y Opinión pública, Comunicación para el tercer sector. Director de Investigaciones en el sector de las comunicaciones sociales. Consultor institucional y político. Trabajó como periodista en diversos medios nacionales y regionales. Tiene publicaciones en diversas revistas y plataformas académicas internacionales (Brasil, España, EEUU, Argentina, Uruguay, Ecuador, entre otros).

+ en esta sección

Informes



Federico Massacesi

10.07.2025

Cocinar con identidad

Jackie Bini

Córdoba es una usina de profesionales gastronómicos que, formados en diversas instituciones o de manera autodidacta, prestigian la actividad y nos representan en el país y el mundo. Pero, ¿de qué hablamos cuando nos referimos a la cocina cordobesa? Para descubrir un poco más de este mundo de sabores locales, nos acercamos a uno de sus referentes y principales impulsores, **Federico Massacesi.**



Federico es cocinero cordobés, Profesional gastronómico egresado del Instituto Argentino de Gastronomía (IAG) en 2004. Especializado en charcutería, panadería, organización de eventos y cocina regional, ha perfeccionado sus habilidades en prestigiosos establecimientos de España, Italia y Suiza, como El Bulli Hotel, *La Maison du Prussien* y el obrador de Paco Torreblanca.

Actualmente dicta cursos en Mariano Moreno Educación Superior y es creador de *Tunga! – Caravana de Cocina Cordobesa*, productora del *Chori Festi*. Su enfoque combina recetas tradicionales con técnicas contemporáneas, celebrando la identidad cordobesa y argentina. También ha sido responsable de Turismo en Villa Giardino, promoviendo el turismo gastronómico como motor de desarrollo.

¿Cómo fue tu acercamiento a la gastronomía en general y a la panadería y pastelería en particular?

Mi vínculo con la cocina empezó desde chico, sin darme cuenta. Veía cocinar a mis abuelas y me crié en una casa donde la comida siempre tuvo un valor especial. El acercamiento definitivo fueron razones laborales: estaba en la secundaria y empecé a trabajar como peón en servicios de catering. Ahí descubrí la cocina desde dentro, y con admiración empecé a mirar el trabajo de los cocineros. Me parecía interesante… y además se comía mejor que en otros puestos! (ja!).

Con la panadería pasó algo parecido: comencé embolsando pedidos de noche en una panificadora, y al poco tiempo empecé a hacer cursos de oficio. Me entusiasmé enseguida con la formación y no paré más.

La panadería, pastelería, charcutería, son materias culinarias que me atraen, porque demandan de recetas y técnicas con mayor precisión que otras.

En España tuve la posibilidad de trabajar en el obrador de Paco Torreblanca (Mejor pastelero de España y Europa). El obrador funcionaba como un laboratorio, y las tiendas eran como joyerías. Y en restaurante, trabajé en partida de Pastelería en el Bulli Hotel (** estrellas Michelín). Ambas experiencias, de lo mejor que me tocó vivenciar.

¿Pasaste por varias instancias de formación y especialización, verdad?

Sí, cuando empecé a cocinar y compartir la comida con seres queridos, sentí la necesidad de aprender sobre seguridad alimentaria. Eso me llevó a estudiar bromatología, y más adelante inicié la Tecnicatura en Industrias Alimentarias (no la terminé), al mismo tiempo que cursaba la carrera de Profesional Gastronómico en Buenos Aires.

Viajaba todas las semanas desde Córdoba, mientras trabajaba en el grupo *Rock&Feller's*, donde comencé como ayudante y terminé como encargado de cocina. Para acompañar esa responsabilidad, sumé estudios en recursos humanos, gerenciamiento gastronómico y gestión de emprendimientos.

También me interesé por idiomas (pensando en posibles viajes), nutrición deportiva (por interés personal), organización de eventos, producción de espectáculos. A esto se sumaron formaciones más específicas como turismo gastronómico, charcutería, tecnología de quesos, entre otras. Me gusta estudiar, actualizarme y conectar saberes.

Sos impulsor de "panadería artesana cordobesa". Comentános sobre esto.

Después de trabajar en Europa, volví con una mirada puesta en el producto, las técnicas, las tradiciones, la historia..

Extrañaba nuestros sabores, nuestras costumbres. Eso me hizo revalorizar lo local.

Al tiempo de regresar a Córdoba, pusimos con un amigo español un bar en Güemes, y empezamos a hacer ferias de pan los fines de semana, con propuestas de panadería tradicional: panes criollos, con chicharrón, fermentaciones largas, harinas locales. Ahí nació lo que empecé a llamar *Panadería Artesana Cordobesa*: una panadería con identidad, basada en la región.

¿Qué es Tunga! - Caravana de cocina cordobesa?

TUNGA! es una marca cultural y gastronómica que creé para poner en movimiento la cocina cordobesa. La desarrollamos junto a una agencia creativa, pensando en un *foodtruck* que fabricamos especialmente para participar de eventos.

El nombre viene del lunfardo cordobés, del ritmo y del movimiento. Y los colores de la marca: *amarío patito, verde boteia y negro…* remiten directamente a Córdoba.

Participamos en festivales, eventos privados, actividades educativas. Y recibimos varios reconocimientos: *Mejor Foodtruck, Mejor Propuesta, Mejor Diseño y Marca con Más Onda.* Hoy el *foodtruck* está en pausa, pero la marca está registrada y sigue vigente.

¿Podemos hablar de una gastronomía cordobesa? ¿Qué la distingue de la de otras regiones?

Sin dudas. Córdoba tiene una cocina con voz propia. Es el resultado de un cruce de culturas: saberes ancestrales, herencias inmigrantes, ingredientes serranos, técnicas campesinas, recetas de los hogares.

Es una gastronomía que se vive en las fiestas, en las veredas, en los clubes, en las peñas. Tiene platos propios o versiones bien locales: el locro cordobés Perico Vicente, pastel cambray, panes con chicharrón, colaciones, alfajores serranos, fiambres caseros… Y por supuesto, el choripán, que pasó de ser un sándwich callejero a convertirse en símbolo cultural.

¿Cómo está posicionada nuestra gastronomía provincial respecto al resto del país?

Ha crecido mucho en diversidad, calidad y profesionalismo. Hay cocineros, proyectos y productos de altísimo nivel. Se apuesta por lo propio, por el producto local y por experiencias que conectan lo gastronómico con lo cultural y lo turístico.

Pero a nivel visibilidad aún estamos en deuda. Córdoba merece más reconocimiento. Un ejemplo claro: la *Guía Michelin* todavía no ha llegado a nuestra provincia, y su presencia sería de gran importancia para potenciar aún más el sector turístico gastronómico.

Si tuvieras que realizar un evento para turistas, ¿Qué platos serían infaltables para mostrar la cocina local?

El choripán cordobés, sin dudas. Por eso desarrollamos propuestas como la "Experiencia Choripán", donde enseñamos a hacerlo desde el embutido hasta el pan, y el **Chori Festi**, un festival itinerante con concurso.

Además, incluiría chacinados artesanales, cabrito, locro cordobés con gallina, empanadas cordobesas y una variada panera con panes regionales. Para el final, pastelitos fritos con un café de algarroba o una infusión de monte.

¿Con qué bebidas acompañarías una buena mesa cordobesa?

Depende del menú, vinos de Córdoba, ideales para carnes o pastas caseras. También con cerveza artesanal local, sobre todo para un choripán. Para los postres regionales, algún licor casero. Y si hablamos de meriendas o desayunos de campo, infusiones de algarroba o de chañar.

¿Cómo influyen los eventos gastronómicos en la captación de nuevos públicos?

Yo estudié Organización de eventos y Producción de espectáculos, para poder generar espacios propios donde la gastronomía genere experiencias memorables. Los eventos gastronómicos son una herramienta para vincular, posicionar, mejorar el estado anímico de una comunidad, dinamizar la economía, compartir, conectar, visibilizar, atraer turismo, etc. Desde ya que fideliza y capta público.

¿Cuál es tu actualidad profesional?

Hasta hace poco fui Subsecretario de Turismo en mi localidad. Fue una etapa de aprendizaje, y también muy demandante. Hoy, más liberado, estoy en una etapa de mucha creatividad.

Actualmente diseño y dicto cursos y experiencias formativas, que es donde más disfruto: charcutería, panadería con masa madre, cocina regional cordobesa y seminarios temáticos para fechas especiales. Orientados también como actividades de *team cooking* para empresas, grupos y turistas.

Estoy avanzando en la búsqueda de locaciones para nuevas ediciones del **Chori Festi**, y sigo formándome: curso la carrera de Turismo, pensando en seguir consolidando propuestas y posicionamiento de gastronomía turística, una mirada que va más allá del turismo gastronómico tradicional.

Cocinar con identidad es una forma de transformar territorios. A eso apunta todo lo que hago.



Jackie Bini

+ en esta sección

En voz propia



Alfredo Lemon

10.07.2025

"La poesía es una revolución de fe"

Hernán Jaeggi

Alfredo Lemon nació en Córdoba en 1960. Se recibió de abogado y ejerció como Profesor Universitario. Fue miembro del Ateneo Filosófico de Nueva Córdoba. Colaboró con el suplemento cultural de La Voz del Interior desde el año 1990 hasta el 2000. Por su libro de ensayos *El mono metafísico* obtuvo el Premio Asociación de Escritores Argentinos en 1991. Algunos de sus poemas fueron traducidos al inglés, italiano, catalán y francés. Colaboró en medios literarios del país y del extranjero.



En poesía publicó: *Eclipses, arritmias y paranoias* (1983), *Cuerpo amanecido* (1988), *Humanidad hecha de palabras* (1991), *Sobre el cristal del papel* (2004), *23* (2023) y *El búho levanta vuelo al anochecer* (2025).

Esta presentación es, a grandes rasgos, la faceta pública de Alfredo Lemon, la piel, la persona como máscara que encubre a otro personaje –él mismo- que ha vivido grandes e intensos momentos de la poesía de Córdoba de los años 80. Como poeta siempre exhibió la alegría y la tristeza, el amor y el desamor, el deseo y la frustración, la fe y la duda en una poesía de tono confesional y místico, con referencias simbólicas de lo sagrado y lo sensorial, desde la persistente mirada de lo filosófico.

Alfredo Lemon ha sido siempre un poeta en permanente y tensionada búsqueda de lo trascendente en un mundo finito.

¿Cuándo y cómo comenzaste a escribir poesía? ¿Cuándo pensaste en convertirte en poeta?

Mi primer contacto consciente con la poesía se produjo cerca de mis 21 años, luego de recibirme de abogado. Anteriormente solo leía libros que tenían que ver con la carrera

de derecho. Por supuesto que en el colegio leí la literatura que se daba, pero fue luego de leer "Límites", el famoso poema de Jorge Luis Borges, que me impactó e impresionó tanto que dije, a este autor quiero estudiarlo y conocerlo. Y a partir de leer su obra poética completa, me enganché y fue así que investigué a otros autores, Ernesto Sábato, Alberto Girri, Enrique Molina, y me lancé a escribir algunos textos. Reconozco que fue entonces cuando esa gran poesía del más universal de los escritores argentinos, me abrió al horizonte creativo de las letras, a seguir leyendo principalmente y a entregarme a la pulsión de decir sobre una página. Mi primer libro lo escribí a los 23 años y lo titulé "Eclipses, arritmias y paranoias". De esto hace ya 42 años. En la presentación se vendieron 70 ejemplares.

Tu vida estuvo marcada por el mandato de ser abogado y el deseo de ser poeta... ¿Cómo viviste esta dualidad?

Reconozco que abracé con vocación el derecho, me dediqué a su estudio con ahínco y me recibí joven (hice la carrera en 5 años). A los 18 años entré a tribunales y durante muchos años trabajé, primero en el Poder Judicial de la Nación y luego en el Ministerio Público Fiscal, hasta mi jubilación. En realidad, agradezco esa actividad y no puedo renegar de su ejercicio, porque ha sido, junto a la docencia, las que me han sostenido materialmente para poder desarrollarme en otros ámbitos. Pero hoy, en la distancia y a mis 65 años, la veo y la siento como algo de un pasado que ya no me pertenece, sombras o pasajes de otra vida anterior que tuve y que ya fue. Porque uno muere y renace muchas veces en esta misma vida. Estimo que fue entonces, cerca de los 50 años, que comencé como de nuevo, más enfocado en la poesía, en lo artístico, en otras búsquedas, a lo bohemio si se quiere, y a seguir estudiando por mi cuenta y asistiendo a talleres de escritura creativa, específicamente interesado en la literatura argentina. Pero todo tiene que ver con todo a la vez. Recuerdo que un profesor -que fue uno de mis maestros en la facultad (Alfredo Mooney)- me apodó el poeta del derecho constitucional. Y otro (Camel Manzur), exagerando desde luego, al concluir un alegato comparó mi actuación con una escena de Shakespeare. Retomando, estimo que en la formación humanística todo suma y nada se excluye de manera determinante. Igualmente, debo apuntar, que esos conocimientos siguen influyendo en mi estilo y formas de escritura. Lo jurídico y lo filosófico son una parte muy importante de mi bagaje cultural y el ojo lector lo advierte. En definitiva, a esa dualidad que referías al principio, la sobrellevé como pude y tratando de equilibrarlas. Creo que ambos oficios se complementan y se retroalimentan. Te diré además, que siempre sentí la proximidad de palabra y vida con Wallace Stevens, poeta norteamericano que también era abogado especialista en seguros. Sus páginas contienen excelentes enseñanzas y me acompañaron en mis escritos y aún hoy en mi labor. "La teoría de la poesía es la vida de

la poesía; la teoría de la poesía es la teoría de la vida". Detenidamente se observa la confirmación que ha surgido de la meditación del hacedor, dado que el poeta ha devenido en pensador por el sendero de la lucidez crítica. Quien siempre me apoyó y me alentó desde el primer momento en el camino de la literatura fue mi madre, de la que yo digo que fue la gran fan de mi poesía. Te cuento algo íntimo que me parece interesante. Luego de la presentación de mi libro "Sobre el cristal del papel" que hizo Susana Cabuchi en el 2004, si bien yo seguí borroneando algunos poemas, no tenía la intención de dar a luz otro libro y estuve más de 20 años sin publicar, salvo cosas sueltas y colaboraciones dispersas. Pero tras la muerte de mi madre en los últimos meses del 2022, tuve un sueño en el que ella me hablaba y entre otros asuntos personales, me decía, seguí escribiendo y no dejes de publicar. A eso sí lo tomé como una visión, un consejo o un mandato y fue por eso que decidí publicar "23" en el 2023, que reúne un conjunto de 40 poemas y rompe de algún modo, todo aquel silencio y espacio.

De los comienzos de tu actividad poética, ¿recordás a otros poetas en especial, de lo que se vivía en aquellos años 80?

Sí, por supuesto. Recuerdo el último tiempo de la dictadura y la época del regreso a la democracia. Todos vivíamos como en una primavera. Afloraba la creatividad por todas partes. Era un resurgir del país luego de la oscura noche militar y se respiraba un renacer del arte y lo festivo esperanzador. Asomaba una apertura, una libertad que se apoderaba de todos y se presentaba para disfrutarla. Además, en el ámbito de la literatura, no había tantos escritores como pululan hoy, y parecía como que nos conocíamos casi todos y nos respetábamos y compartíamos las diferentes propuestas estéticas de cada uno y en las discusiones y estilos nos enriquecíamos. Particularmente siempre admiré el trabajo que hizo el grupo "Raíz y Palabra" (Arévalo, Garro Aguilar, Jaeggi, Cabral, Vargas) que fueron y son parte importantísima de la historia de la literatura de Córdoba por su compromiso vital y para muchos, eran nuestros referentes. También tengo presentes a Javier Almeida, Eduardo Masset, Gerardo Pérez Taschetta y muy especialmente a mi querido amigo Marcelo Torelli, el "mago", que se nos fue tan temprano con sus apenas 24 años recién cumplidos. Asimismo, recuerdo a los poetas de "Sol Urbano", y a los de la comisión juvenil de la Sociedad Argentina de Escritores que eran rebeldes y audaces para gestionar y agitar la movida cultural de ese momento. Me acuerdo también de mis primeras profes en talleres literarios: Marta Cisneros y María Nélida Astrada en 1982.

¿Podemos decir que tu poesía está atravesada por un fuerte sentimiento de lo

sagrado?

Sí, es así. Parto de la idea del poema como contemplación. Dado que el poeta con su palabra, puede observar casi como desde un templo, el desenvolvimiento de las cosas, su sí mismo y lo demás. Apuesto a la poesía como una razón personal, una vocación, un destino, una devoción y manifestación espiritual. Y porque la poesía es uno de los pocos éxtasis que nos quedan para sentirnos vivir.

¿Qué es lo que más te fascina de lo místico en la poesía?

Eso que se intuye. Lo no racional, lo que se escapa y que sólo se roza en lo más intenso y fugaz que somos. Lo que no puede referirse, aura invisible, umbral metafísico. La poesía es la forma más sutil de conectarse con el ser. Conforma una enorme zona de expansión, posibilidades y catarsis, visión y profecía. Para mí, en el fondo, se trata de otro de los lenguajes de la sabiduría... "la canción de una alondra que busca el cielo".

¿En qué tenés fe?

En Dios, en la palabra, en el amor, las utopías.

¿Sentís que a través de la poesía te acercás a Dios, a lo más humano?

De algún modo sí, porque el poema rasguña lo absoluto en la medida que se interroga por las grandes preguntas de la humanidad de todos los tiempos y que son comunes a cada mortal. Al pensar y habitar poéticamente el mundo (parafraseo a Heidegger) se cala hondamente en la palabra que se intenta pronunciar y nombrar. Se "re-significa" la realidad, para modificarla, conferirle nuevas interpretaciones y aristas renovadas desde diferentes ópticas. La poesía nos ayuda a asumir nuestra orfandad, vulnerabilidad, condición frágil. Allí nos refugiamos y atrincheramos para curarnos de las cicatrices que cargamos a lomo de mula como especie... y el peso del vivir en esta hora.

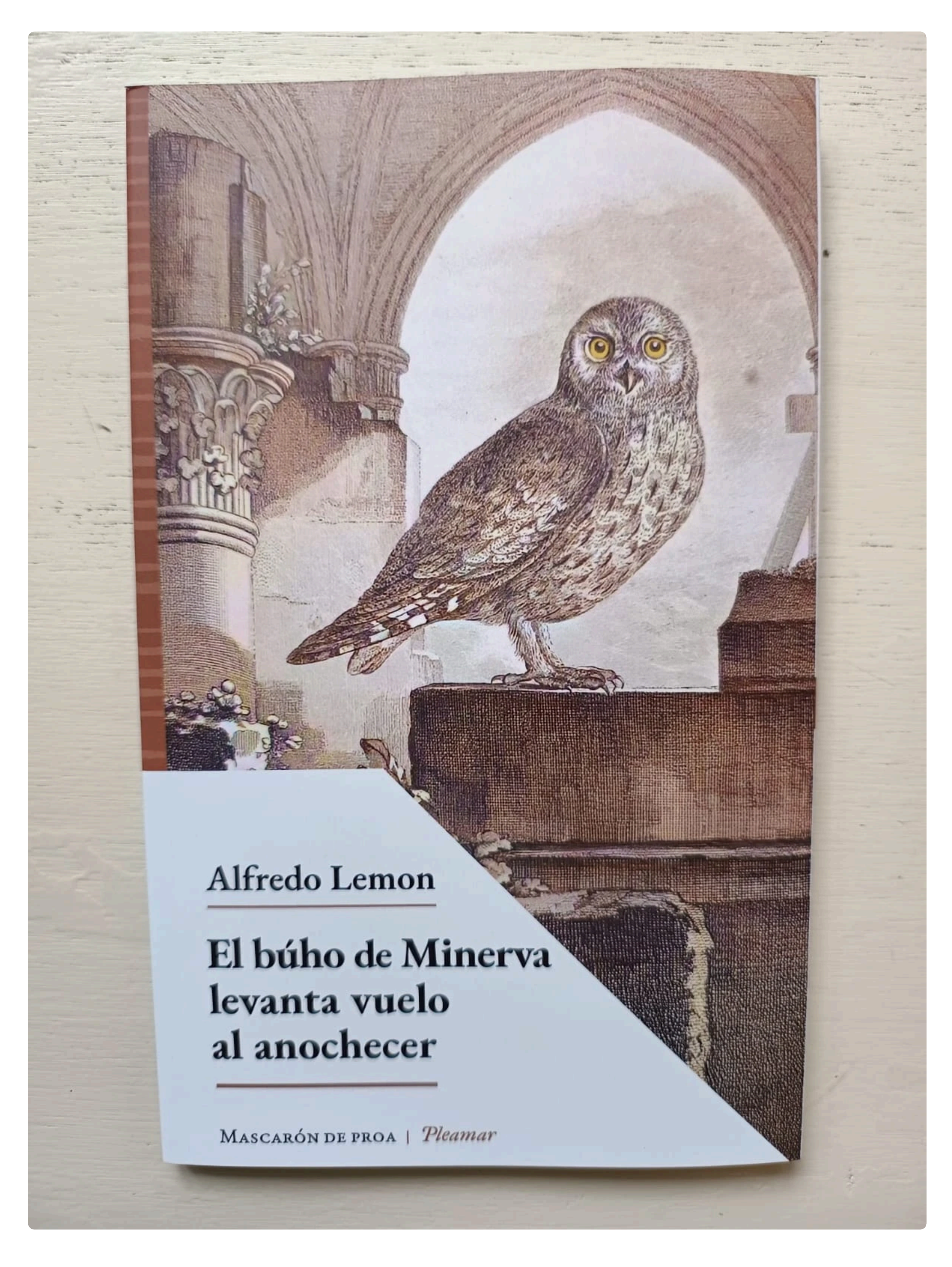
¿A veces te preguntás dónde está Dios en este mundo lleno de violencia, odio y maldad? ¿Encontrás alguna respuesta en la poesía?

Seguramente Dios, el ser, el universo, dejan huellas y rastros en lo más intenso e insondable de la poesía y en el corazón del lector creyente. Dios, cualquiera sea el nombre que le pongamos y la forma que le adjudiquemos, la energía, el universo, habitan y sostienen la esencia y la pulpa de la poesía. Ahora bien, el odio, la maldad, la inmundicia de un mundo "in-mundo" interpelan esa conceptualización y cada uno desde su subjetividad y su convicción, encontrará o no, una respuesta.

¿Podés establecer alguna conexión entre la apreciación de lo místico de un religioso y la de un poeta?

Se tocan y convergen en algún punto. El místico y el poeta cuando son rozados o sacudidos por la gracia o el don de una epifanía o una revelación, están juntos en el sendero de la beatitud y lo etéreo en su grado más elevado.


23
Alfredo
Lemon



La filosofía y la poesía aparecen muy integradas en tu obra, especialmente en tus dos últimos libros: "23" y "El búho de Minerva levanta vuelo al anochecer"

Sí, es correcta tu observación. A la poesía la sentí siempre, como una forma de conocimiento. Un intento de ordenar el caos de nuestro propio ser y estar en el aquí y ahora, en esta época opaca poblada de incertezas que nos ha tocado. La poesía se yergue como un bastión de resistencia y de resiliencia ante los embates que nos acucian en lo cotidiano existencial de la contemporaneidad. Fue mi primer profesor de filosofía José Ramón Pérez, quien sembró en mí esa inquietud e interrogación que aún hoy me atraviesa y acompaña: por qué existe el ser y no más bien la nada; cuál es la unidad entre tanta multiplicidad... qué hacer con los contrarios...También me acuerdo de los diálogos que solíamos tener al respecto con Osvaldo Pol, que se ponía firme a la hora de diferenciar poesía y filosofía como quehaceres distintos. No quisiera dejar de mencionar un libro ya clásico entre nosotros, "Filosofía del poema" escrito en 1982 por Aldo Parfeniuk, que inteligentemente y con maestría, analiza estos tópicos y arroja luz sobre los mismos. Sintetizo: para mí, la poesía más pura es esencialmente filosófica. Y los filósofos más claros (por ejemplo, los griegos) han hecho de sus obras, grandes poemas. ¿Quién hubiera convencido a Shelley de que Platón no era, ante todo, un poeta? En "La verdad" de Karl Jaspers aparece más veces el nombre de Calderón que el de Spinoza o el de Descartes, más veces los de Esquilo, Sófocles y Eurípides que los de Bacon, Leibniz y Schopenhauer. Y la obra trata no de cuestiones estéticas sino de asuntos de lógica.

¿Cuál es el propósito de la poesía para vos?

No sé si hay un propósito, por lo menos explícito. Si tuviera algún propósito sería el de contar y cantar -develando- las diversas circunstancias que conforman los grandes temas de la existencia y el devenir. Los dramas, el amor, el tiempo, el dolor, el poder, la conciencia de fugacidad, la muerte. La poesía nos ayuda a encontrar en nosotros algún propósito. Y estimo que eso no es algo menor. La poesía no puede cambiar al mundo pero puede cambiar "mi" mundo con respecto a lo otro y lo demás. Te agrego y señalo: la poesía (y todo quehacer artístico) puede cambiar el mundo porque lo embellece. La poesía es una revolución de fe.

¿Creés que la poesía es un escape o un cable a tierra?

No debe ser un escape o mera evasión. Es un cable "a cielo" porque desde su aparente insignificancia ante los sucesos externos, busca y anhela una trascendencia, perdurar un poco más en lo que dice e insinúa en su intangible perspectiva y olvido. Por otra parte, también es un cable "a tierra" más que necesario. Acuerdo con Ernesto Cardenal, en cuanto pienso que siempre puede hacerse una lectura política de nuestras poéticas con más o menos argumentos. La poesía nos permite auscultar los problemas que nos interpelan como sociedad. Nada de lo humano debe resultarle ajeno. Todo puede ser

motivo o tema de un poema. Como autores, ahora puntualmente, creo que debemos estar atentos a las crisis que arrastra y vive la Argentina. No olvidar ni a los 30000 desaparecidos, los exilios, las Malvinas, las Madres, las Abuelas, la defensa de los 40 años de democracia, los femicidios, los ecocidios, las secuelas psicológicas de la pandemia, los duelos, los discursos del odio, el reconocimiento que faltan de más derechos, las incertidumbres que se vislumbran ante el avance de las derechas a nivel global, la violencia amenazante de los gobiernos con sus motosierras... Concluyendo y volviendo a tu pregunta: la poesía debe ayudar a mirar y mirarnos entre todos. A seguir escribiendo ese ser vivo (lo que está ocurriéndonos) en el poema del diario transcurrir. Ese artefacto, esa creación, tiene su preocupación en su presente y su futuro, porque las palabras exponen lo oculto pidiendo un horizonte más justo para más. La poesía con su voz, debe señalar la indignidad de los vulnerables y marginados en la sombra. Como una creencia, una apuesta, una intensión, reivindico para la poesía ese lugar de estar trabajando con la memoria. Cuerpo y memoria, poner el cuerpo para seguir...Porque militamos leyendo...Y la escritura también es una militancia... Cito a Juan Gelman: "A sacudir las palabras cansadas y que la lengua eche a volar de nuevo".

¿Qué es la belleza?

Ante tu pregunta necesariamente rememoro los versos con que comienza el poema "Endimión" de Keats: "*A thing of beauty is a joy forever*". Pero, ¿cómo traducir sin traicionar el auténtico significado de lo escrito por el poeta inglés y la música que nos trasmite? "Lo bello es una dicha para siempre". "La belleza es un regocijo para siempre". "Una cosa bella es un goce eterno". "Un objeto de belleza es eternamente un goce". "Algo bello es una alegría para siempre". Vemos que la frase trasciende el mero decir porque no sólo define de un modo bello a la belleza, sino que además, las palabras resplandecen al conjuro de quien al pronunciarlas las piensa. Son fogonazos que hechizan de eternidad la definición y redimen al sentir divagante en su finitud. *"A thing of beuty is a joy forever"*. El artista susurra con religiosidad: quien rozó o gozó la belleza, aunque más no fuese por un instante, la recuerda para siempre; no podrá olvidarla. Así, la belleza es esa propiedad de los seres y de las cosas que por sus perfecciones objetivas o subjetivas, las hace querer amarlas, infundiéndonos deleite espiritual. Impresiona a los sentidos, al intelecto y a la sensibilidad; ya como sentimiento, aspiración, anhelo o posesión. Igualmente, y en relación a otros valores morales como la virtud y la bondad; lo bello ha sido considerado como uno de los principios anímicos más altos: lo bello es esplendor del bien; la belleza es un modo de ser de la verdad. Pero avancemos un poco más: ¿la belleza es cosa de la razón o de la sensibilidad? De ambas cosas... Como ocurre con los asuntos importantes, la belleza es un misterio que

no descifran ni la psicología ni la retórica. Acertadamente señaló Oscar Wilde, "los que trabajamos en el arte no podemos aceptar teoría alguna a cambio de la belleza misma; y así, lejos de pretender aislarla en una fórmula dirigida a la inteligencia, procuramos materializarla en una forma que otorgue alegría al alma por medio de los sentidos. Se pretende crear belleza, no definirla".

Muchos de tus poemas están escritos en un tono confesional

Sí, eso es lo que pareciera principalmente... pero todo también es parte de una ficción que a veces el autor se inventa y pone en escena a través de un relato o diversos párrafos. Digo, no todo es necesariamente cierto, pero lo es ciertamente...

¿Qué necesitás confesar a través de tu poesía?

Creo que lo que intencionalmente pongo en letras cursivas cuando escribo, es lo que me digo a mí mismo en lo más profundo. Y ese sentir, esa frase, sentencia, palabras o revelaciones, sensaciones o sentires que me invaden, son lo que quiero subrayar -quizá- como lo más valioso y real del poema. Ahí puede buscarse alguna confesión. En eso que tipográficamente resalto.



Hernán Jaeggi

+ en esta sección

En voz propia



Preguntas a los ladrillos y a los libros

10.07.2025

A la memoria de Carlos (Pirungo / Gato) Rodeiro: arquitecto, escenógrafo, dibujante, artesano, tío. Pensó con las mismas manos con las que cuidó a su madre.

Matías Rodeiro

Ladrilleros (ph debate.com.mx)

i. Las Bases: ladrillos y libros

«¿Quién construyó Tebas, la de las siete Puertas? / En los libros aparecen los nombres de los reyes. / ¿Arrastraron los reyes los bloques de piedra? / Y Babilonia, destruida tantas veces, / ¿quién la volvió siempre a construir? / ¿En qué casas de la dorada Lima vivían los constructores? / ¿A dónde fueron los albañiles la noche en que fue terminada

la Muralla China? / La gran Roma está llena de arcos de triunfo. ¿Quién los erigió? / ¿Sobre quiénes triunfaron los Césares? / ¿Es que Bizancio, la tan cantada, sólo tenía palacios para sus habitantes? / Hasta en la legendaria Atlántida, / la noche en que el mar se la tragaba, los que se hundían, / gritaban llamando a sus esclavos. / El joven Alejandro conquistó la India. / ¿Él solo? / César derrotó a los galos. / ¿No llevaba siquiera cocinero? / Felipe de España lloró cuando su flota fue hundida. / ¿No lloró nadie más? / Federico II venció en la Guerra de los Siete Años. / ¿Quién venció además de él? / Cada página una victoria. / ¿Quién cocinó el banquete de la victoria? / Cada diez años un gran hombre. / ¿Quién pagó los gastos? / Tantas historias. / Tantas preguntas».

Bertolt Brecht, «Preguntas de un obrero que lee».

Los hombres ¿son dioses muertos de un templo ya derrumbado? Ponemos al amparo de la interrogación algo que ya fue afirmado por nuestro payador. Y mucho antes, casi desde los comienzos, fue anunciado en un libro que habría sido escrito por el Espíritu e impreso por la máquina de tipos móviles de Gutenberg: «No quedará piedra sobre piedra...».

En cualquier caso, cuando el templo se vuelve a desmoronar suelen revelarse los fundamentos. Y allí yacen los ladrillos y los libros como esos largos adobes con los que cierta noción de lo humano se construyó a su imagen y semejanza. Y quizás más allá, porque en ambos artefactos-símbolos además trabajan la imaginación que proyecta futuros y la crítica que revisa pasados.

Borges decía que «De los diversos instrumentos del hombre, el más asombroso es, sin duda, el libro. Los demás son extensiones de su cuerpo. El microscopio, el telescopio, son extensiones de su vista; el teléfono es extensión de la voz; luego tenemos el arado y la espada, extensiones de su brazo. Pero el libro es otra cosa: el libro es una extensión de la memoria y de la imaginación». En esa línea del hilo, el ladrillo, igualmente asombroso, también podría concebirse como la extensión de «otra cosa». ¿Extensión del construir, del habitar...? Aunque habría un problema con la noción borgeana de la extensión, la de no considerar a la palabra, a la memoria, a la imaginación, al construir, al habitar y al pensar como extensiones de los cuerpos.

Los ladrillos, según nos enteramos por los libros (y lo que ellos recogieron de la trasmisión oral), datan de una antigüedad milenaria: diez mil años según los restos hallados en la Mesopotamia del Mediterráneo oriental. Ocho mil años en (el supuestamente «antropocénico») Jericó, situado en la siempre epicéntrica región de

Palestina. Diez mil, ocho mil…, en la actualidad los ladrillos se cocinan a diario en los cortaderos, donde residen las familias de trabajadores ladrilleros. Quienes desde las periferias de las ciudades y los pueblos de Córdoba (Toledo, Bouwer, Villa del Prado, Monte Cristo, Ballesteros, Los Socavones, Colonia Caroya, Villa María, Villa Dolores, etc.) producen las unidades elementales con la que se levantan los grandes edificios «inteligentes», las paredes de las casas de todos y -en potencia- las posibilidades del habitar.

Un hacedor de libros, amigo –y afiliado ocasional- de la Unión Obrera Ladrillera de la República Argentina (UOLRA), escribió: «El gremio de ladrilleros es una forma de aludir a la habitabilidad, a la construcción de ciudades, a la construcción de los grandes elementos de la vida contemporánea que suceden en la historia de la humanidad, a todo lo que podemos considerar el indicio debajo del cual comienza la vida de los hombres. El organizarse alrededor de un horno y del fuego para construir una vivienda. El trabajo del ladrillero allí, alrededor de hornos. El horno es el fuego, el fuego conectado con la arcilla nos habla precisamente de un enclave muy fuerte en aquel lugar en que se localiza el trabajo que tiene este aspecto primordial».

Ladrillo, de etimología incierta y sesgada –como casi toda etimología-: del latín «ellus», «ladre», del acusativo «latere», «later», «lateris» (bloque o pieza de barro cocido), próximo a «lateranus» (horno u hogar construido en ladrillos) y también «Laternus», nombre propio de una divinidad protectora de los hogares de ladrillo. El arquitecto Mario Averardo Bianucci (al parecer también involucrado en la remodelación del estadio del club Chaco For Ever, hecha con ladrillos cordobeses), sostiene que el ladrillo es el material de construcción más antiguo fabricado por el hombre. En los primeros tiempos se comenzó elaborándolo en su forma cruda a partir del barro. Su difusión se debió a que el hombre le dio un tamaño que se acomodaba a su mano y para hacerlo además recurrió a materias primas accesibles, que se pueden encontrar casi en cualquier parte. Como el adobe es vulnerable al agua, en las regiones con precipitaciones frecuentes, se comenzaron a desarrollar las técnicas de cocción, las que dotaron al ladrillo de estabilidad. Precisa el arquitecto: «podemos definir que el ladrillo es una "piedra artificial" de forma geométrica, que resulta de la propiedad plástica de la materia prima empleada, la arcilla, que al modelarse con agua, una vez seca y tras su posterior cocción adquiere una gran dureza y resistencia. Se llega así al ladrillo común "de campo" tan conocido y popularizado en nuestros días» (*El ladrillo, orígenes y desarrollo*, ediciones de La Paz, 2009).

Desde esa definición materialista surge el asombro por la pervivencia de los elementos fundamentales, símbolos de los comienzos y re-comienzos en casi todas las culturas.

«No puede menos que llamarnos la atención que con elementos tan comunes como la tierra, el agua, el aire (para el secado) y el fuego (para la cocción) el hombre logró fabricar un material de construcción que, con muy pocas variantes tecnológicas, siguen manteniendo plena vigencia y demanda hasta nuestros días». ¿Faltaría considerar al lenguaje entre los elementos fundamentales?

La inteligencia humana duplicando en otra dimensión a la naturaleza: «piedra artificial». Artefactos tecnológico-culturales creados para construir y habitar, en el derrotero de cierto humanismo, los ladrillos –insistimos- pudieran entreverar su devenir con el de los libros. Que remontan sus inicios milenarios (seis o cuatro mil años) a la misma Mesopotamia y al mismo barro o arcilla: las «tablillas» (de donde toman su nombre las modernas «tablets») que se secaban al aire o eran cocidas en un horno por el fuego.

Los libros, artefactos tecnológico-culturales en los que se desenvolvió la filosofía y se reprodujeron las fábulas, creados para pensar y habitar. Unidades elementales de la cultura, condensadoras de ideas y memorias y multiplicadoras de la imaginación. Que, con (no) pocas variantes tecnológicas, amoldadas al tamaño promedio de las manos, y manufacturadas por los obreros de la industria gráfica; se mantienen vigentes hasta nuestros días.

Construir, habitar y pensar. ¿Próximos a la eternidad?, los ladrillos como los libros impresos, resisten a las catástrofes. ¿Sobrevivirán al apocalipsis digital? Paralelepípedos en sus formas y semejantes en sus tamaños estandarizados. A menudo se suele calificar a un libro como: «es un ladrillazo». A veces para significar que su lectura augura un bodrio fenomenal. Otras para advertir que para abordarlo será menester la dedicación de mucho tiempo y un arduo trabajo pero, que eso valdrá la pena porque transformará por completo a su lector (que a su vez, como bien señala Borges, en cada lectura transformará a cada libro que ya nunca será el mismo). En el Perú, existe la expresión «es un ladrillo», para mentar que alguien es muy trabajador y / o muy estudioso. Tras los derrumbes civilizatorios, los arqueólogos suelen leer ladrillos para estudiar las genealogías de lo humano.

Trabajar la tierra para crear ladrillos. Los libros como ladrillos –y unidades- de la cultura, cuyas etimologías –parecemos M. Grondona o Martin H.- también significan: «"construir" como "cuidar", en latín "collere", y "cuidar" o "labrar la tierra"». Por lo tanto, cultura se refiere al acto de construir, cultivar o cuidar algo, ya sea la tierra, el espíritu o las posibilidades de habitar el mundo.

Genealogías de lo humano, la de los ladrillos y los libros, que tienen su común denominador en la concepción del trabajo como matriz generadora, no sólo del

«valor», sino de los valores: la cooperación, la solidaridad, la justicia social, la organización de la comunidad, la preocupación por el destino de la «casa común», la valoración del ocio. Del trabajo como fundamento de la cultura, de la cultura del trabajo y de la cultura como trabajo. Del trabajo como vínculo con los otros, con la naturaleza y como principio creador del «ser genérico». El obrero escritor Juan Carlos Cena persevera en el ser: «Es necesario repetir: El trabajo crea al hombre. El hombre creado por el trabajo, a su vez, necesita ser creador. En ese movimiento el trabajo se modifica, se perfecciona por la mano del hombre, y así. Esta relación biunívoca trabajo-trabajador es la correspondencia que no solo ha perdurado en el devenir de los tiempos, sino que se agiganta en ese transcurrir en forma permanente…» (*Cuando las manos hablan (https://www.lahistoria.villacrespomibarrio.com.ar/informes%20investigaciones/CUANDO%20LAS%20MANOS%20HABLAN%20JUAN%20CARLOS%20CENA.pdf)* , 2023). ¿Cómo sobreviviremos al apocalipsis digital –que ya ocurrió-? ¿Se extingue la ontología del ser social fundada en el trabajo? ¿Cómo se organizaría una comunidad más allá del principio del trabajo?

Genealogía de lo humano matrizada en el trabajo que tiene su antítesis en el fenómeno de la alienación desde el que la valoración del trabajo, la cultura, los libros y los ladrillos; se desplazan como simbolización y realización de la opresión y la enajenación: «no necesitamos ninguna educación… Al final, es otro ladrillo en la pared…», reza una célebre expresión de la «contra-cultura» del siglo pasado; quizás pariente –y casi contemporánea- de la cortazariana: «tarea de ablandar el ladrillo todos los días…».

No habría que olvidar que desde variantes iluministas del humanismo, ladrillos y libros se escindieron a través de la estratagema a través de la que se privilegió la noción de un supuesto «trabajo intelectual» por sobre el «trabajo manual». Y con ello se allanó la separación del barro y las ideas, de los «trabajadores» y de los «intelectuales». Estrategia que, por cierto, en su auto-justificación habilita las vías para la explotación. Vías interconectadas al ejercicio del racismo que siempre es fuente del odio.

ii. Ladrillo a la vista

En 2021 en el artículo: «"Ladrilleros", el barro, las manos, las injusticias», publicado en el medio de comunicación cooperativo digital *La Tinta*, Soledad Sgarella (https://latinta.com.ar/2021/09/29/ladrilleros-injusticias/) comenta una nota de Hugo Súarez (https://ffyh.unc.edu.ar/ciffyh/sentido-pesar-por-el-fallecimiento-de-hugo-suarez/) , publicada en otro sitio digital: *Al revés*. Sitio que ya se «cayó» de las nubes de la «web». Y con la «caída» de dicho sitio digital se perdió la nota que se titulaba: «No tiren cascotes, arrimen ladrillos». En ella, según la conservación realizada por la glosa de Sgarella, Suárez subrayaba que «a los ladrilleros les pagaban 1 (un) peso por unidad. En

cualquier corralón mayorista, cada ladrillo era vendido a 7 pesos y, en negocios minoristas, llegaba hasta los 25 o 30. El dato, ese desfasaje, es solo un detalle del panorama macro que, además de injusto, es invisibilizado y que es, de alguna manera, el disparador de este libro». Ese libro, resultó ser un foto-libro impreso, coautoría del fotógrafo Hugo Súarez y del arquitecto Alfredo Svarzchtein, titulado: «Ladrilleros».

Las notas, las fotografías y el libro aludido dirigen las miradas hacia el mundo de la vida de los ladrilleros. Y al mismo tiempo abren una reflexión sobre la mirada y sobre los conocimientos que se adquieren a través de sentidos como la vista y sus mediaciones tecnológicas: las fotos, la tele, las redes sociales. En esa superposición de planos también ofrecen una meditación sobre lo visible, lo invisibilizado, lo que se ¿desmaterializa?, lo que perdura y lo que invisibiliza o des-memoriza.

Sobre el origen de aquel libro, leemos en la publicación de Sgarella: «Hugo dice que la serie [de fotos] nunca tuvo la pretensión de ser un libro, pero que con Alfredo se pusieron de acuerdo rápida y pragmáticamente. Trabajando en equipo, en poco más de dos semanas, lo tenían casi en imprenta. Cuando le pregunto por qué pensó en esta serie, explica que siempre le interesó mucho el mundo del trabajo. "Sobre todo, el mundo del trabajo manual, del trabajo arquetípico de algunos procesos preindustriales que se desarrollan todavía en las ciudades, en lo que se enmarca el laburo de construir ladrillos. Me jode mucho la injusticia a la que son sometidos sus trabajadores. Son gente que no hace aportes, que no tiene sueldos en blanco, no tienen vacaciones, trabajan de sol a sol, no tienen cobertura médica… Trabajan básicamente para subsistir, trabajan de la tierra y viven en la tierra donde han nacido y permanecido durante generaciones", aclara».

Las observaciones surgidas desde las lentes de Suárez sobre las condiciones de trabajo de los ladrilleros ponen en foco varias cuestiones. Un de ellas, podría inscribirse en polémicas, como las que catalizó el manifiesto «La estética del hambre» (https://seminarioeuraca.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/05/glauberrocha_la-estecc81tica-del-hambre.pdf) impulsado por Glauber Rocha al promediar la década de los '60 de la pasada centuria, a propósito de la pregunta por los modos de representar (sobre todo desde el cine) a la pobreza y la explotación de los pueblos de América Latina. «"Lejos de querer romantizar la pobreza, ni mucho menos, me parece importante mostrar ciertas cuestiones que -a mi humilde criterio- se intentan invisibilizar todo el tiempo en los medios. La gente que vive debajo de los puentes, el trabajo precario, los ladrilleros, los cartoneros. En los principales canales, no se habla de ellos y son parte importante de nuestra realidad cotidiana. Se intenta ocultarlos, hacer de cuenta que está todo bien y, en realidad, cada uno de estos

universos encierra un marco de injusticia social muy grande que debe ser mostrada. En mi caso, yo creo que la fotografía (que muchas veces tiende a ser un medio hedonista, por sobre todas las cosas en estos tiempos, un medio usado más para la gestión representativa en redes sociales, para el gusto de lo inmediato, en cuestiones ligadas más a lo superficial que a lo profundo), más allá de que es un medio visual, tiene mucho para ofrecer en ese sentido, mucho para comunicar", dice Hugo».

«No romantizar…» como principio estético, acaso debiera incluir el abordaje de este escrito sobre el humanismo fundado en la ontología del trabajo y la cultura. Desde la mirada de Suárez, nos conduce hacia los negativos de sus fotos: el proceso de producción de los ladrillos a través del cual se revela la brecha de injusticia social que media entre lo que reciben los creadores del valor frente a sus apropiadores inmediatos y mediatos.

El siguiente fotograma de la secuencia registra otra observación del fotógrafo: la permanencia de «procesos preindustriales». Asunto que insta a razonar sobre los actuales modos de acumulación y explotación que combinan la valorización financiera y el futurismo tecno-capitalista con la tracción a sangre y la economía familiar de subsistencia en condiciones laborales precarizadas.

Acumulación desigual y combinada cuya lógica fuerza a que un núcleo sustancial de trabadores compense el «menor desarrollo» tecnológico de su rama de actividad con una explotación más intensiva de su mano de obra. Y desde la valorización financiera a su vez posibilite que algunos grupos concentrados aumenten sus ingresos al margen del trabajo.

Modo de acumulación desigual y combinada, entre la promoción del negocio inmobiliario (hoy convertido en una interfaz del sistema de la especulación financiera) con sus «crecientes porcentuales de metros permisionados para la construcción en las zonas urbanas, en contraposición con la clandestinidad del cortadero». Acumulación desigual y combinada entre «el sector económico de la construcción, que moviliza importantes porcentuales de PBI, versus las condiciones de extrema precariedad laboral y explotación que imperan en el cortadero».

Informes e investigaciones como las de Juan Manuel González (2017 (https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/muertes-infantiles-y-marginalidad-tras-los-ladrillos/)) o Fabiana Visintini, «Un recorrido por la cadena productiva del ladrillo en clave neoliberal» (https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ConCienciaSocial/article/view/28369) (2020), a la que venimos citando y glosando, además señalan cambios en la lógica de la «industria

del ladrillo». En la que, alrededor de la crisis de 2001, se pasó de una producción de gran y mediana escala a la delegación de la responsabilidad del negocio en un nuevo actor: el antiguo «mediero» ahora a cargo de los cortaderos.

Según un parte de la Cámara de Industriales Ladrilleros de la provincia de Córdoba, a partir de esa fecha [2001], los propietarios de las tierras y de las fábricas de ladrillos, comenzaron a arrendar los hornos o «vender el negocio» (pero no del lote o inmueble). Consolidando lo que se conoce como «esquema de mediería». En el cual el mediero se convierte en dueño y gerente del cortadero.

De acuerdo con Visintini, esa reconfiguración del negocio, «posibilitó desde la mirada del mediero, una atribución de ascenso en la escala social». Sin embargo, luego de un análisis de costos, la autora afirma que los medieros no logran trascender los límites de una economía familiar de subsistencia. Ya que, en períodos de baja demanda se ven obligados a rebajar los precios de venta y ajustar costos en mano de obra; pero sin la posibilidad de no producir. «Como no cuentan con stock de insumos (leña – aserrín) y sus niveles de capitalización son muy bajos, la producción en períodos de baja demanda es a pérdida por los créditos que se ven obligados a tomar y porque el precio de venta termina siendo igual o menor a los costos de producción. Lo más común en estos períodos es que el comprador de la producción sea uno de los grandes productores ("productor patrón"); quien aprovecha la coyuntura para incrementar su stock».

González, por su parte, añade que el mediero alquila el lote «pagando entre el 15% y el 25% de la mejor producción del horno al propietario de la tierra, y contrata (generalmente en negro) a los trabajadores, descontando que integrantes de cada familia sumarán brazos». Y en otros casos, quien figura como mediero «es en realidad uno de los trabajadores del horno, quien aparece como un presta nombre del dueño del campo». Así, «"es probable que el dueño de la tierra sea el verdadero empleador y quien se aprovecha de esa gente. Muchas veces aparece como locador ante un locatario (el mediero), que es difícil de identificar"… En esta "zona gris" del contrato se escondería el locador del campo para simular su verdadero rol: dueño en las sombras del cortadero».

La dinámica productiva, decíamos, queda ligada a economías familiares de subsistencia. En la que lo familiar también es subsumido por la lógica de acumulación. Puntualiza Visintini, «en el cortadero la producción de ladrillos y la reproducción de la fuerza de trabajo presentan límites difusos». Al nutrirse de mano de obra en su mayoría migrante, «la oferta laboral incluye residencia en el lugar de trabajo; aunque en unidades

habitacionales de precarias condiciones. La paga se pacta "por tanto", regulando de esta manera la productividad».

La subsunción de la unidad doméstica al espacio laboral garantiza un trabajo cautivo y además minimiza «el costo de la fuerza productiva porque el trabajo doméstico no asalariado completa lo necesario para reproducir la fuerza de trabajo. La constitución de la familia y la comunidad como capital es una especificidad de esta economía. Es también lo que permite que se la lea en términos culturalistas, desconociendo la materialidad de su constitución como fuerza de trabajo y de sus relaciones productivas».

De esta manera, sostiene Visintini, las reconfiguraciones en el modo de producción bajo el esquema de la mediería, lejos de exhibir trayectos de ascenso social para los trabajadores ladrilleros, «constituyeron innovadoras y creativas reinvenciones de sometimiento y explotación». Y lo hicieron a la base de una nueva percepción de la «autonomía». Cuestión crucial en la reorganización de la lógica de acumulación. Ya que, presentada como aptitud y virtud individual, se instituye para legitimar desigualdades propias del sistema; entre ellas la que existe entre el capital y el trabajo. Relación que muta su apariencia desde esta nueva modalidad de «sujeción indirecta». Convertido en un «empresario de sí mismo», el trabajador ladrillero y su entorno familiar, se convierten en su propio capital.

Para dar cuenta de este fenómeno, Visintini acude a Verónica Gago, autora de un importante trabajo (que revisa a la «década ganada» por el revés de la trama): *La razón neoliberal. Economías barrocas y pragmática popular (https://tintalimon.com.ar/libro/la-raz%C3%B3n-neoliberal/)* (2014). En el que se lleva a cabo una caracterización más general de las economías en los sectores populares que harían carne un «neoliberalismo desde abajo». «"El neoliberalismo (...) se vuelve una forma sofisticada, novedosa y compleja de enhebrar, de manera a la vez íntima e institucional, una serie de tecnologías, procedimientos y afectos que impulsan la iniciativa libre, la autoempresarialidad, la autogestión y, también, la responsabilidad sobre sí. Se trata de una racionalidad, además, no puramente abstracta ni macropolítica, sino puesta en juego por las subjetividades y las tácticas de la vida cotidiana" (Gago 2014:10)».

Desde esa perspectiva, insiste Visintini, «la figura del mediero que presentamos en párrafos anteriores, se erige como un estereotipo de la subjetividad neoliberal; por cuanto se trata de un individuo eficiente, comprometido, emprendedor, capaz de generar y aprovechar oportunidades, obligado a competir y único responsable ante las pérdidas y fracasos».



Ladrilleros (ph misionesonline.com)

iii. «…son los bolivianos…»

A propósito de un trágico episodio sucedido a principios de 2025, un diario cordobés tituló: «El trasfondo de Lian: mano de obra boliviana, los ladrilleros, la precariedad y el quechua».

Curioso título que pareciera asombrase por la escucha de un idioma presente en la patria incluso desde sus documentos fundacionales como la proclama de Tiwanaco de 1811. No obstante lo cual, cierto es que una variable necesaria para la caracterización del mundo de la vida de los trabajadores ladrilleros en Córdoba es su procedencia: en su mayoría migrantes y bolivianos (muchos de ellos radicados hace generaciones). La necesidad de atender a esa variable se justifica tanto por el trato general hacia la población migrante. La que bajo las condiciones de informalización y precarización laboral impuestas por la lógica neoliberal; se convierte en una fuente de trabajadores concebidos como «mano de obra barata», desprovista de derechos ciudadanos (muchos extorsionados por su situación de indocumentación), derechos laborales, así como, de instancias colectivas de organización. Pero, la variable de análisis sobre todo

justifica su pertinencia por la connotación que fue adquiriendo el origen de la procedencia de esos migrantes: «bolivianos». Cuestión que nos hace prestarle atención a otra de las condiciones de posibilidad para la explotación: el racismo.

Racismo de múltiples tonos y rostros: severo y explícitamente xenófobo, desde el que se convierte a los migrantes en supuestas amenazas para la «población nacional» (vínculo con la explotación laboral). Amenazas para la propiedad privada, para el usufructo de lo público: los derechos y servicios sociales (trabajo, educación, salud). Amenazas que se tornan estigmas. Ante lo cual, como consigna Visintini en un apartado de su artículo titulado: «La invisible actividad de producir ladrillos», la alternativa «para estos grupos migrantes es la invisibilización, profundizándose la radicación en zonas de difícil acceso, alejadas de los centros poblados». Desplazarse hacia zonas de invisibilización, en la que hasta sus niños y niñas se pueden perder de vista. «El trasfondo de Lian…».

El citado diario cordobés completaba su nota: «La familia del niño desaparecido en Ballesteros Sud forma parte de una comunidad de bolivianos que trabajan en la producción de ladrillos… Lian es el penúltimo de seis hermanos, cuya familia vive en una zona rural de pocos habitantes y de difícil acceso, en una casa precaria de ladrillos con techo de chapa… Sus padres, de origen boliviano, nacidos en el norte de Potosí, integran una comunidad de varias familias con la misma nacionalidad que ejercen el mismo trabajo en esa zona. Todos sus hijos nacieron en Argentina».

En el muro de la red social «Facebook» de Leandro Valllejos Arce (secretario general de la UOLRA-Córdoba y secretario adjunto de la CGT Córdoba) leemos: «…22 de marzo, o sea el día de hoy se cumple un mes de la desaparición de Lian Gael Flores Soraide. Hoy fui a acompañar a la familia y ya no estaba la policía que te impedía el acceso, ya no estaban los medios. Gracias a Dios y la Virgen logramos juntar a las cuatro familias que habitan el cortadero. Seguimos buscando a Delia Geronimo Polijo. Seguimos buscando a Lian Gael Flores Soraide. La tristeza no tiene fin, pero acá nadie se rinde».

Delia y Lian son dos ninxs desaparecidos. Hijos de familias ladrilleras. Víctimas del odio, el racismo y la explotación. Niñxs perdidos de vista que también fueron puestos en las tapas de los diarios, cuando el auge desarrollista de la industria de la construcción daba cifras en alza. «Muertes infantiles y marginalidad detrás de los ladrillos cordobeses» (https://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/muertes-infantiles-y-marginalidad-tras-los-ladrillos/) , titulaba una profunda nota de J. M. González en la que se daba cuenta tanto del trabajo infantil como de muertes de decenas de niños sucedidas a causa de

«accidentes» colaterales a las condiciones de trabajo en los cortaderos y sus inmediaciones.

Decíamos que el racismo tiene múltiples tonos o rostros y además del severo existe otro de tono hipócrita y cara de póker. Las lentes de Visintini ponen en primer plano lo que algunos sociólogos denominaron como «racismo flexible». La «flexibilidad aludida, permite alejar postulados xenofóbicos, para promover la inclusión de mano de obra migrante en puestos de trabajo rechazados por los nativos, profundizando así la desigualdad desde una segmentada y limitada distribución de ingresos. Un ejemplo de esta lógica aparentemente inclusiva se expresa en las entrevistas realizadas durante la investigación, cuando se sostiene que "la población de origen boliviano es mano de obra óptima"; debido a sus características anatómicas (altura, contextura física); o atributos culturales (callados, ordenados, prolijos, obedientes) que los hacen idealmente aptos para la producción de ladrillos».

iv. «Recuerden, trabajadores: únanse...»

La recensión de esas condiciones de «vida», impone por su propio peso la necesidad de la organización colectiva de los trabajadores ladrilleros. Y si bien su sindicalización reconoce antecedentes desde los años 30 del pasado siglo, obteniendo la formalización de su personería gremial en 1952 cuando se crea la Unión Obrera Ladrillera de la República Argentina (UOLRA). Tiempos en los que la fórmula de trabajo organizado más humo industrial prometía –y en gran parte cumplía- la realización de una comunidad del buen vivir.

Sin embargo, ante las transformaciones en el mundo del trabajo, algunas de las que intentamos dar cuenta en párrafos anteriores, exigieron una adaptación. Como apunta Paula Abal Medina (https://revistacrisis.com.ar/notas/astilla-del-mismo-palo) , la UOLRA es un «sindicato en reinvención». Su dinámica expansiva «actúa religando la heterogeneidad: trabajadores con patrón y sin patrón, de grandes fábricas y de cachimbos, con salario y sin salario, mensualizados y a destajo, laburantes con patrón oculto, trabajadores 'con papeles y sin papeles', obreros organizados en pequeñas cooperativas».

Ante esa realidad, «poco más de un diez por ciento de trabajadores registrados, el resto —un resto del noventa por ciento— transita entre la economía informal con patrón oculto y lo que en los barrios cada vez más se nombra como "economía popular"». Por ello, desde el gremio se optó por una recategorización que, sin sacar los pies del plato sindical, a principios de 2016, «modificó su estatuto para abarcar a trabajadores registrados, trabajadores informales y trabajadores de la economía popular».

Recategorización gremial y conceptual, para nada exenta de polémicas pero, por eso mismo inscripta en uno de los debates necesarios de la época. A los que la UOLRA-Córdoba llevó a las aulas a través de la creación de una Diplomatura en Economía Popular (https://www.youtube.com/watch?v=gq8qyLxxrUI) , realizada en 2018 en conjunto con la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC.





v. Fábulas filosóficas para niñes

«Lo recaudado por la venta de este libro se destina en su totalidad al financiamiento del programa para la erradicación del trabajo infantil». Se anuncia en la página de legales de un libro. Un libro titulado «Fábulas filosóficas para niñes», editado por la UOLRA-Córdoba en 2023. El gremio ligado al milenario oficio de cocer ladrillos, entre sus prácticas y acciones de defensa de sus trabajadores, elige apostar por el milenario artefacto que asombraba a Borges. Y en la era de la ticktocracia acude en su título a dos ramas milenarias del pensamiento y la imaginación: la filosofía y las fábulas. Por si fuera poco, lo destina a las infancias. Y se anima a mantener en su título la perspectiva de género «para niñes».

La publicación del libro forma parte de un espacio al interior del sindicato: el Espacio Quino abocado a las actividades culturales. La madrina de ese espacio es María Teresa Andruetto quien en la contratapa del libro, escribe: «Desde muy chica, allá en mi pueblo, los cortaderos de ladrillos y el trabajo de los ladrilleros me resultaron moneda corriente… Recuerdo ese trabajo como precario, duro y de escasa retribución… Lo que no había, en cambio, era un trabajo con la palabra… como si refleja este libro de fábulas…».

El prólogo del libro está firmado por otra referente de la literatura para las infancias, Toity Leiguarda, quien destaca el procedimiento de estas fábulas ladrilleras, que tienen como protagonistas a animales que se enfrentan con dilemas éticos ancestrales y actuales (egoísmo / bien común; discriminación / autoestima; rivalidad / colaboración; etc.). «Sin moralejas», el libro, brinda la posibilidad de descubrir el significado a través de la libre interpretación, e incluye al lector como parte activa del relato y convoca al

diálogo. «Las fábulas fueron las primeras historias. Y como viajan tanto, no sabemos de dónde vienen. Esopo las popularizó en Grecia por el año 600 antes de Cristo… 'Fábulas Ladrilleras' han resultado para mí un **hallazgo**, un verdadero **tesoro**… Encierran valores, secretos de la vida, aprendizajes, enseñanzas que son vivencias muy cercanas a los niños (a todos los seres humanos), y, además, permiten que ellos sean quienes los descubren».

Decíamos, publicado por la UOLRA-Córdoba, con diseño y maquetación de Ramiro Panero, y la autoría de Federico Langer y Hora French (https://www.tierramedia.com.ar/l/hora-french-meditacion-y-filosofia-del-dibujo/) (a cargo de las ilustraciones). El libro ya tiene su recorrido y está siendo recreado por niñes de la familia ladrillera quienes lo colorean y leen en voz alta, augurando una nueva escucha.



Matías Rodeiro

+ en esta sección

Informes



Facones y refriegas por el Teatro Criollo

10.07.2025

Víctor Ramés



Moreira en escena contra la partida, en su versión de circo.

La cultura equivocada

El arribo a Córdoba del novísimo género escénico nacional de temática rural, que había nacido en el seno del circo criollo, tuvo tanto de sombras como de luces.

A finales del siglo diecinueve ya se percibía en Córdoba la presión progresiva y luego aluvional del crecimiento poblacional en la ciudad y la provincia, acarreado por las corrientes migratorias internas y europeas que, en veinticinco años más, habrían triplicado la población urbana. En ese contexto cobraron presencia tradiciones culturales que se habían venido amasando desde el fondo de la colonia; expresiones no

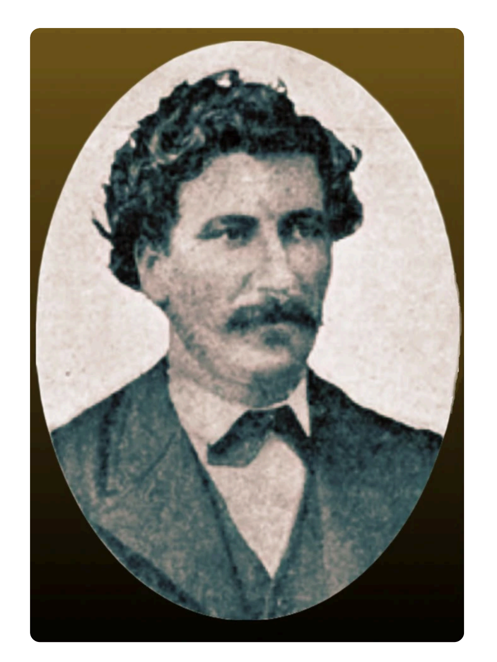
de alta cultura, sino de cuño rural, provinciano. Algunos de sus frutos fueron el constante folklore de las regiones interiores que comenzará a oírse entre el pobrerío y la clase trabajadora de las ciudades, y también los primeros payadores suburbanos; el circo criollo, sede del primer teatro de tema local; el folletín gauchesco que fue el otro aporte al drama criollo; el tango y la milonga que hilaban un nuevo ambiente social urbano. Todos estos fenómenos, y otros, prosiguieron cada cual su evolución en los ambientes ocupados por las clases subalternas, entretejiéndose en la dinámica de construcción de una cultura híbrida de campesinos criollos e inmigrantes populares en el mundo suburbano, día a día, resistentes y ajenos al ninguneo de la cultura letrada.

Perseguir a los criollos y a su teatro también

Bastión del drama rural y el melodrama popular, hasta hace un par de generaciones –luego heredados por el radioteatro–, el teatro criollo fue la primera creación escénica original argentina. Por supuesto, amado por el público popular, fue más que rechazado por el círculo burgués y la mentalidad que aspiraba a una mayor distinción social, cuanto más europea mejor, a finales del siglo diecinueve y comienzos del veinte. No le fue reconocida su aura fundacional, como no se le había reconocido apenas unos años antes, en los setenta, al "Martín Fierro". Hablamos de la obra literaria de mayor venta y circulación en sus primeras ediciones, y la publicación de su segunda parte, ambas excluidas del anuario bibliográfico que dictaba lo valioso en la cultura letrada. Pese a una incurable aversión que el tiempo y el favor de los lectores traspasaron, la obra de Hernández fue llevada hasta su lugar en tanto canto de gesta criollo nacional. Unido a esa misma pujanza, el teatro criollo brindó la chispa de una conjunción inédita, en la que las clases excluidas de la "cultura" pudiente, finalmente se vieran proyectadas a través de personajes escénicos que se parecían a su medio, que hablaban su mismo lenguaje, que denunciaba las mismas injusticias. Varios de esos personajes fueron provistos por la pluma de Eduardo Gutiérrez, en particular uno, y fundacional: "Juan Moreira", nombre prometeico que dio a luz al teatro argentino bajo la carpa del circo criollo, por José Podestá, en 1886. Allí ocurrió la primera función documentada de lo que nació como pantomima y pronto incorporó las palabras, y que se reprodujo con un éxito instantáneo gracias al entusiasmo de un público que con la multiplicación de sus escasos patacones le brindó impulso.

1889, un forzudo de circo trae gauchos a escena.

En Córdoba ocurriría prácticamente lo mismo: el rechazo institucional de la iglesia, de una clase que había hecho todo por permanecer en la distinción, por dictar la



Pablo Raffetto retrato a mediados de 1860

distinción; clase presente en todos los espacios de poder disponibles, del gobierno a la industria, del comercio al periodismo, de la religión a la policía. Afortunadamente también surgían voces divergentes en el espacio de debate público que brindaban los diarios, lo suficiente para reconocer las mentalidades en pugna .

En 1889, apenas tres años después de la legendaria función de "Juan Moreira" en el Teatro Argentino de La Plata, se anunciaba en la Docta la puesta en una carpa de circo de una obra del repertorio criollo. Los cordobeses aspirantes a gente bien, supieron respaldar las voces de los diarios que no querían ver gauchos ni en el teatro.

Traía en su maleta la obra "Juan Cuello", de Eduardo Gutiérrez, el empresario y forzudo de circo Pablo Raffetto. Había nacido en Génova y llegó a la Argentina en 1869, portando unos jóvenes veintisiete años y una fama que él mismo -quién sino- echó a correr, ligada a su apodo "cuarenta onzas". Tal apelativo habría nacido en Marsella, en un torneo de lucha romana, que ofrecía al campeón 40 onzas de premio. Se deduce rápidamente quién había ganado el enfrentamiento. En 1877 se produjo un cruce de caminos del luchador y empresario circense, durante una gira por el Uruguay, en la ciudad de Canelones, con el elenco teatral de los Hermanos Podestá. Al conocerlos, Raffetto los contrató y los llevó a Buenos Aires. En aquella troupe viajaba la semilla del teatro nacional argentino.

Raffetto tenía, pues, él mismo, un compromiso original con el teatro dentro del circo, y no es extraño que otra obra de Gutiérrez llegara tan temprano a Córdoba en adaptación escénica.

Tampoco llama la atención el hecho de que esa función, vista con simpatía por el diario radical, La Libertad, hubiese sido objeto de prohibiciones y comentarios despectivos, también tan temprano. Empezamos con la versión de La Libertad del 8 de enero de 1898.

"Circo Raffetto - En la función de anoche hemos notado mucha concurrencia después de algunas noches en que ha sido ésta bastante escasa.
Los artistas estuvieron muy felices en el desempeño de sus papeles, mereciendo del numeroso público nutridos aplausos.

Para esta noche se anuncia una interesante función en la que tomarán parte todos los artistas de la compañía."

A renglón seguido, el cronista se interesa por comentarios que llegan al público, signos de cierto hostigamiento contra la compañía, por incluir un drama criollo en su repertorio. Dice *La Libertad*:

"No ha dejado de llamar la atención de la concurrencia, el que la autoridad haya hecho efectiva la prohibición de la representación de los dramas criollos; mucho más cuando hasta ayer se han representado estos sin que hayan sido molestados por nadie.

Por esta razón se suspendió el drama «Juan Cuello» que estaba anunciado en programa teniendo la compañía que llenar ese número con algunos otros juegos y una chistosa pantomima."

A consecuencia de este inconveniente, la compañía anunció que acortaría su estadía "debiendo en breve seguir viaje a Bell Ville para pasar en seguida al Rosario". El diario es prudente, pero no se guarda su opinión:

"Por lo que concierne ahora a la prohibición de los Dramas Criollos, punto es este muy discutible, si no se trata de asuntos que atañan a la moralidad, sobre el que en oportunidad ha de ocuparse la redacción. Entre tanto quede constancia que no estamos de acuerdo con esa prohibición. Nos parece inconsulta, infundada y hasta inconstitucional."

Puesta en marcha la misión periodística, el diario radical hace averiguaciones:
"Enviamos en seguida un reporter a la municipalidad, a hablar con el señor Intendente acerca de la prohibición de los dramas criollos a la compañía Raffetto.
El señor Bancalari manifestó a nuestro enviado, que ignoraba lo de la prohibición; que, por su parte, no había adoptado medida alguna al respecto; que si bien existía una ordenanza prohibitiva, no ha creído oportuno ni prudente hacerla efectiva, ni con la compañía que actúa al presente ni con las que actuaron con fecha anterior."

Cuando la duda parece despejada en lo que a la autoridad de la ciudad respecta, una nueva información ofrece otro origen para el impedimento a la compañía. Lo comenta en una siguiente publicación *La Libertad*:

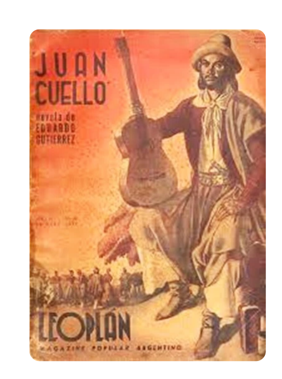
"A última hora se nos dice que la prohibición de que se representen dramas en el circo Raffetto, viene directamente de la Policía, lo que es algo extraño, pues el mismo Jefe de la repartición a menudo asistía y presenciaba las funciones, sin perder una figura de tales dramas. Pero, desde que no está en las atribuciones de la Policía, ni la prohibición

citada, ni el amenazar imponer multa de quinientos pesos por supuesta infracción, sino en la Municipalidad; en tal caso, resulta que no se trata en esta emergencia, más que de una broma de poco gusto."

En una continuación de la serie de comentarios dedicados a las presentaciones del Circo Raffetto, al día siguiente, hacía saber *La Libertad* –que salía por la mañana– que el vespertino *La Patria,* funcional al partido autonomista en el gobierno, le había respondido sobre este tema. Y retrucaba entonces, la publicación radical:

"El diario del gobierno pretende en un suelto de ayer, desautorizar la noticia que dimos el sábado, sobre la prohibición hecha por la autoridad policial, a la Compañía del Circo Raffetto para representar dramas criollos.
Muchas informaciones tenemos para sostener que lo aseverado por nosotros es exacto.
Las mismas personas que componen la Dirección principal de la compañía lo han declarado francamente a todos los que han querido escucharlos, explicando o relacionando tales prohibiciones con referencias de sucesos de otra índole que por honor de la función pública queremos dejar en el tintero."

Por su parte, el diario *Los Principios*, órgano político del catolicismo, se encargaba de escribir la despedida al elenco de Raffetto, cuando la troupe partió a Bell Ville. Sus palabras evidencian que La Libertad se hallaba a solas con su simpatía por el teatro criollo en la ciudad. Los Principios incluye el 11 de enero de 1898, su propio veneno conservador a los gauchos escénicos, igual que a los de carne y hueso:



"*Circo Raffeto* – Terminaron finalmente las representaciones de esta compañía acróbata, con sus dramas criollos y otras sandeces casi nunca morales.
Nunca hemos aplaudido ni fomentado esas representaciones que tienen una indiscutible eficacia bastante comprobada por la experiencia para retrotraer al pueblo a la barbarie, cuyo tipo, el gaucho se presenta con los caracteres de caballerosidad más atrayentes.
Aunque conocemos punto por punto las causas que han decidido a Raffeto a ausentarse de esta ciudad, no queremos remover fango sin necesidad, tanto más cuando eso ha sido ya públicamente removido en otra ocasión, con distinto motivo, y todo inútilmente.
Aplaudimos al H.C.D. que ha elevado la patente de los dramas criollos, pues ya no las

prohíbe como debiera, lo que ha hecho es un paso hacia la proscripción de esas retrógradas representaciones."

1892: sermones tóxicos del odio al oído

La sola aparición de carteles callejeros que anunciaban el próximo arribo de obras del teatro criollo rioplatense, disparaba una diatriba del periódico católico *El Porvenir*, a fines de julio de 1892. Se disparaba una ideología refractaria a la más incipiente muestra de una identidad nacional que los aplausos de un público popular respaldaban. La clase letrada cordobesa, la que leía los diarios, la que se persignaba en la misa, se revolvía ante el anuncio de ese estigma popular que avanzaba al encuentro de los públicos locales.

El marco general no puede ser más confuso: una sociedad que aún no ha alcanzado una cohesión social, que está siendo íntimamente transformada por el torrente inmigratorio, y que discute en planos más elevados, entre conflictos y contradicciones, la formación de lo que debería ser una cultura nacional.

El aporte del cronista de *El Porvenir* apenas roza la polémica de la época y no hace grandes aportes a lo que se discutía sobre el criollismo en los círculos de la intelectualidad porteña, precisamente en el año en que se fundó el Ateneo de Buenos Aires, cuyo seno cobijó la parte más pulcra del debate. Sin embargo, el articulista, que muestra conocer esas manifestaciones en salas populares, expresa ideales culturales de las que no era el único paladín. En este caso, muy a tono con el enclavado catolicismo cordobés, capaz de remover una buena dosis de prejuicio, un lastre del que ya se habían soltado gran parte de los debates liberales de la época, en lugares incluso más reales que Córdoba.

Dejamos a lectores y lectoras con *El Porvenir*, jueves 28 de julio de 1892:

"Dramas Criollos
Hace algunos días que multitud de carteles anuncian desde las esquinas de nuestras calles a los transeúntes curiosos la representación en el Teatro de dramas populares y gauchescos, como Juan Cuello, etc.
No comprendemos ciertamente la razón por qué tales representaciones puedan hacer las delicias del público que las presencia, -puesto que no encierran en sí ningún género de atractivos que cautiven la atención de un espectador sensato y juicioso.
Sus bellezas literarias se reducen a frases vulgares y campesinas, cuyo único fin es simplemente excitar hilaridad en el público. Su fondo lo constituyen una serie de aventuras temerarias en que el protagonista pone de relieve sus cualidades de

enfatuado pendenciero, que con nadie guarda respetos desacatando hasta las mismas autoridades.
Los cuadros que en tales dramas campean son los de una vida semisalvaje diametralmente opuesta a la moderna civilización."

En esos párrafos iniciales quedan enumeradas todas las críticas que le merecen al periodista los anuncios del teatro criollo aparecidas en la ciudad.

Varios de esos temas "están en el aire", como discusión nacional; algunos son señalamientos limitados y prejuiciosos del cronista, como su opinión sobre el gusto y sobre quienes lo ejercen, o su nota de severo cuño clerical condenando la risa como objeto comunicativo, o de simple solaz.

A continuación, el escriba se la agarra con el nulo valor educativo de esas obras, reafirmando su juicio condenatorio, de paso, sobre el teatro como un todo.

"En vista de esto, preguntamos: ¿qué podrá aprender el pueblo en escuela tan insulsa? No aprenderá sin duda a manejar con brío, soltura y corrección el idioma patrio, por la sencilla razón de que: *Nemo dat, quel in se non habet* (traducible como "Nada da el que nada tiene"). No reformará tampoco sus costumbres, porque el modelo que se le presenta es muy inferior al de las que actualmente tiene. Qué beneficio podrá entonces reportar la asistencia a esta clase de representaciones...? Absolutamente ninguno. Antes bien creemos que son perjudiciales en extremo.
Este género de composiciones criollas y vulgares adolece de los mismos defectos que se notan en todas las obras que exhibe el teatro moderno, amén de la falta de cultura en la forma y en el fondo."

Advenimiento de los héroes malditos

Si "puesto en la calle" el idioma popular es visto como un mal necesario, reproducido en el teatro le parece al cronista poco menos que una monstruosidad. El redactor de *El Porvenir* devela entonces una acusación que se había guardado y que introduce un nuevo punto de interés:

"Si se nos objeta que tales funciones tienen un carácter puramente recreativo, diremos que revela pésimo gusto el público que se entretiene con simulacros de reyertas y asesinatos. Parecido era el gusto de los romanos, cuyo mejor placer consistía en asistir a los horrendos espectáculos que ofrecían los gladiadores matándose en el Circo, o los leones, panteras y leopardos despedazando los condenados a muerte en medio del Anfiteatro.
(...)

"Los actos de ensañamiento y de venganza, los atropellos, valentías y arrojos de que hacen alarde los héroes de tales dramas desarrollados a la vista de toda clase de personas, hombre, mujeres y niños, que inconscientemente aplauden con frenesí, no pueden menos de embotar el sentimiento del bajo pueblo, harto relajado ya con las luchas fratricidas de orden político, interminables entre nosotros, y que no ha mucho tiempo ensangrentaban nuestras calles y enlutaban muchos hogares.
Quién sabe cuántos saldrán de esos centros de recreación soñando en aventuras de la clase que han presenciado y abrigando vivos deseos de competir en bravura y fechorías con el protagonista de la escena!
En nombre del sentimiento y de la cultura de una ciudad como la nuestra desearíamos que dramas criollos de esta naturaleza no subieran nunca a las tablas, ya que nada bueno de su representación se puede esperar."

La actividad dramática es vista como transmisora de valores, y aquí se daría el caso antes enunciado por el autor del editorial: el teatro puede manifestar "los vicios y desórdenes" de la sociedad, pero sólo para "reprobarlos con su crítica severa". La cuestión de la simbolización de la violencia no es tema para tratar con liviandad.

Incluso en las primeras líneas de su folletín "Juan Moreira", Eduardo Gutiérrez manifestaba que su personaje solo por las circunstancias en su contra, y por la injusticia de que fue víctima, había tomado un camino fuera de la ley:

"Moreira no ha sido el gaucho cobarde encenegado en el crimen, con el sentido moral completamente pervertido.
No ha sido el gaucho asesino que se complace en dar una puñalada y que goza de una manera inmensa viendo saltar la entraña ajena desgarrada por su puñal.
No; Moreira era como la generalidad de nuestros gauchos: dotado de una alma fuerte y de un corazón generoso, pero que lanzado en las sendas nobles, por ejemplo, al frente de un regimiento de caballería, hubiera sido una gloria patria, y que empujado a la pendiente del crimen, no reconoció límites a sus instintos salvajes despertados por el odio y la saña con que se le persiguió."

Sin embargo, el "establishment" argentino de la época veía que el teatro criollo, al presentar en escena al gaucho rebelde, como Moreira, Juan Cuello y tantos otros, los convertía en héroes, justificaba su violencia como una actitud de resistencia al atropello y ponía un contrapeso a la violencia del estado. Eso atraería el favor catártico de las clases explotadas. Se muestran las estrategias violentas de una clase sometida para hacer frente a otra violencia encarnada, en suma, por el proyecto colonialista que ha masacrado a pueblos aborígenes y luego abierto las compuertas de una inmigración a

la que enseguida disciplinará violentamente puertas adentro, para construir su cohesión como nación agroexportadora dependiente.

1901. La escuela de la pulpería y el picadero

Las resistencias al género criollo se valieron de argumentos morales, religiosos y sociales. Se consideraba inadmisible la pretensión de conceder al drama criollo la facultad de llevar al nivel de arquetipo escénico a personajes del pueblo literalmente indeseables para la clase que se sentía la única con legitimidad para imponer, más que un género teatral, un modo de vida y una mentalidad. Lo que el criollismo ponía en escena era visto como modelo de valores bárbaros, incivilizados; un culto al alcohol, a la violencia, al idioma mal hablado. La misma oposición había debido superar la literatura criollista, aunque ésta había acabado encontrando a sus propios lectores populares quienes, según explica Adolfo Prieto en su clásico "El discurso criollista", poseían la herramienta de la lectura gracias a la política educacional impulsada por Sarmiento.

En 1901, un artículo del diario *La Libertad* de Córdoba, otra vez, sale en defensa de los dramas criollos. Lo hace en respuesta a otro diario que ha publicado invectivas contra el teatro gauchesco, género en expansión. La polémica ha tomado todo el fin de siglo, y la nota permite sopesar los términos de la misma en Córdoba, cuando acababa de comenzar el siglo XX.

En enero de 1901, *La Libertad*, otra vez el diario radical, se ocupa de torcer uno a uno los argumentos conservadores, poniendo en valor el proceso de la toma de conciencia de su situación por parte del pueblo, en la escuela de la pulpería, y luego en la escuela de la pulpería llevada a la escena.

Sitúa así la cuestión: "Con motivo de un suelto que publicó este diario sobre representaciones criollas, un colega local ha encontrado materia para hacer no una crítica de arte, sino una crónica oficial, un rezongo policial."

Lo formulado por el otro diario–cuyo nombre no se menciona- lleva a *La Libertad* a señalar "que el desconocimiento absoluto de los rasgos típicos que caracterizan una modalidad de nuestra vida nacional ha influido en el espíritu del escritor, para determinarle a llamar compadrito a Moreira y pernicioso al drama criollo". *La Libertad* denuncia una especie de conspiración contra el drama criollo por parte de "mestizos mal criados y extranjeros colados", quienes "hicieron lo mismo en la prensa bonaerense y montevideana, cuando en el picadero de los circos apareció la noble y elevada figura del gaucho por primera vez".

En cambio, señala *La Libertad,* "el pueblo protegió decididamente al nuevo teatro, y un grupo de escritores criollos, cuyo esfuerzo y valor están ya en camino de gloriosa compensación, hizo frente al ridículo empeño de los que se alarmaban de la inmoralidad de la pista del circo, viviendo en la inmoralidad de todas las cosas hirientes." Y a resultas de ese apoyo popular fue que progresivamente "el gaucho invadió el teatro, con pulpería y todo". Y agrega el cronista que "desde «Moreira» a «Restauración» se han despertado el arte y las letras nacionales de modo tan trascendental y tan brillante, que no es posible creer sin haberlo visto. Y sigue adelante, pese a quien pese."

Volviendo su atención al ataque del otro periódico, el redactor de *La Libertad* (que firma con el seudónimo "Criollo") sostiene que lo que resulta "delicado para el colega oficial" no es sino la puesta en escena del gaucho, con "chiripá, facón y pulpería", y estos, junto al alcohol, no son sino los atributos de que se han servido "la justicia y el oficialismo de todos los tiempos, que no conocen ni usan más ley que la del puñal del asesino". Y luego trata de contextualizar los atributos escénicos del drama criollo en la realidad cordobesa de la época: "La pulpería!... el alcohol!... En la culta Córdoba sabe el diario aludido que esa institución patentada, tiene una sucursal cada diez metros de acera: ¡y hacen más daño que las de los dramas criollos!... ¿Y de qué van a vivir la Policía y la Alta Justicia si se suprime esa escuela del crimen? ¿Dónde se reclutaría el elemento electoral incondicional?"

Referido al significado cultural de ese hábitat representado en la escena teatral, opina el cronista que "en el arte criollo la pulpería tiene un rol indispensable porque fue ayer el escenario obligado de todos los sucesos entre los moradores del campo; para los tiempos de Luna y Mataco no es posible concebir una escena sin pulpería, porque ha sido este el único centro social, la única escuela y el más formidable elemento de civilización con que se ha sorprendido al indígena."

En cuanto al culto de la bebida que se trasluce en los dramas criollos, tiene también cosas para decir el autor del artículo de *La Libertad*. En su opinión, no en el escenario sino en la realidad, "el alcohol lleva los infelices a los atrios con un voto cualquiera en la mano; lo hemos visto hace poco en nuestra Catedral. El alcohol da una renta colosal al Gobierno, (13 millones y medio de pesos), la mayor concebible. Y con alcohol se llevan al banquillo a los que, como Luna y Cuello, no tiene la justicia valor para juzgar, ni humanidad para reformar. ¡El alcohol es una respetable entidad oficial!", desliza en tono sarcástico.

Y ajenos al temor, a la severidad y a la censura que expresa el diario colega, en realidad "el pueblo no siente la influencia de los borrachos del picadero, se ríe de buena gana y no hay duda que se ríe juzga y condena el triste papel del inconsciente bufón." Y

concluye el cronista en una decidida defensa no sólo del gaucho de teatro, sino del gaucho real:

"El gaucho levantó y respetó la ley, hizo la patria, pero luchó después contra los conchabados y explotadores de esa ley, contra los que nunca la respetaron. ¡Y si el pueblo ve eso y sabe apreciarlo, por muy pobre que sea el picadero, es muy rica la escuela!"



Víctor Ramés

+ en esta sección

Informes



Memorias digitales de lecturas efímeras

10.07.2025

ReC, Archivo de Revistas Culturales de Córdoba

Entrevista a Diego Vigna

Gabriel Abalos



ReC, Revistas de Córdoba rescatadas del olvido.

Las formas e intentos de abordar la reconstrucción de una memoria cultural, o el mapa de unas islas de sentido que emergieron en los tiempos en que todavía no se trataba

de memoria, sino de actualidad, son múltiples. Y en su mayoría esos esfuerzos se rigen por la necesidad de crear conciencia de momentos o de cosas, hechos o emociones que tomaron presencia en determinados períodos y luego se interrumpieron o se discontinuaron. Un Archivo de Revistas Culturales de Córdoba, por ejemplo, es una excelente idea, producto de la conciencia de esa falta, de esas ausencias en la semiósfera de nuestra memoria, a la que constituyen; y la certidumbre de querer llenar esa conciencia mediante versiones digitales de los objetos mismos: un universo de publicaciones en papel que a la vez acompañaron el transcurrir de la acción y el pensamiento y fueron el fruto de las tensiones de su década respectiva. Por ende, testimonios de un tiempo y también de la forma de testimoniar cada una su momento personal y social.

Ahora, y en adelante, dicho archivo es más que una idea. Fruto de un esfuerzo considerable de respeto al pasado, mal acompañado por esta época que sin duda está quedando grabada en un torrente que parece caer hacia la nada, pero que dará cuenta de los latidos bajo el cielo de comienzos del segundo cuarto del siglo. Cuando faltan 975 años para completar el milenio. Y habrá cuenta también de las mezquindades y de las miradas hacia otra parte, para quitarlas de la humanidad misma y de su entorno, de sus obras y de sus proyectos, en especial los inclusivos, los empáticos y memoriosos; época esta infame de miradas apartadas sin el menor remordimiento.

El **Archivo ReC** ha presentado su colección que constituye un gran aporte a la preservación del patrimonio cultural de la provincia, al recorrer décadas de publicaciones culturales cordobesas que van (por el momento) de una primera publicación titulada *Facundo*, que apareció en 1935 y se extendió hasta 1939, hasta una última de recuerdo fresco: el único número de la prolija, lujosa y colorida *COSO*, que se presentó en el 2018 con una fiesta de las de antes de la pandemia en el Centro Cultural España Córdoba.

Entre una y otra se extiende un valioso muestrario en perpetuo proceso que se multiplica en los años sesenta, época sobre la que hay aún algunas pocas memorias vivas. Y luego el vacío cruel e inservible de los años setenta, sin duda de enorme riqueza, para renacer en los ochenta con creciente estímulo y multiplicar el movimiento en los noventa, justo a borde de los archivos digitales y una historia en cuyo mismo lodo chapoteamos. Hay frescos y señeros recuerdos de una década y media del siglo veintiuno, justo al borde de la pandemia, y el nuevo futuro que se develó en adelante, y en eso está.

La colección digitalizada de un medio centenar de revistas que desde la segunda mitad de junio pasado nos han compartido los responsables de semejante proyecto, es un

tesoro de consulta y de aprendizaje, y una fuente inestimable en constante crecimiento para el posible estudio de temáticas diversas, actitudes, concepciones, mentalidades y otras múltiples líneas de análisis histórico que atraviesa poco menos de un siglo, en la ciudad y provincia. La colección está en permanente proceso y se ya tienen fecha varias de las futuras incorporaciones que está preparando el equipo, según se informa en la sección Novedades del Archivo de Revistas Culturales de Córdoba.

La presentación general de los archivos digitales de cada revista ofrece una ficha de contextualización y valoración de cada publicación, su staff y un pdf de cada una, o de los varios números que aparecieron, según el caso. Hay también videos que "hojean" las revistas, por nosotros, para apreciar detalles de su formato, su espesor, su contratapa, o tipo de abrochadura.

Del vacío a la preservación patrimonial

El conjunto del proyecto es fruto de un equipo de personas comprometidas con la cultura, con las letras, con el periodismo, con la gestión cultural, con las artes, con el diseño digital.

A su cabeza se encuentra **Diego Vigna**, quien mantuvo la llamita desde el primer momento a esta iniciativa. Al entrevistarlo a partir de este muy reciente lanzamiento, que permite a interesados e interesadas el acceso a su valioso contenido, fuimos dando un recorrido en torno a *ReC* en su voz y en su relato. La cronología de lo que llegaría a ser *ReC* es la siguiente:

"La idea de llevar adelante un archivo digital de revistas culturales de Córdoba, en cierto modo, mixtura las dos líneas de trabajo que venía realizando desde hace mucho tiempo. La teoría y práctica sobre archivos, el trabajo específico con archivos digitales y el trabajo teórico con archivos. Al mismo tiempo, iba descubriendo una especie de vacío en Córdoba, primero en la ciudad y después en la provincia, respecto del reconocimiento del patrimonio cultural, sobre todo independiente, de corte independiente.

Empecé trabajando en una investigación que cruzaba la producción cultural y literaria y los formatos digitales de publicación y de circulación. El primer trabajo fue con blogs de escritores argentinos, con el que hice mi tesis doctoral. Después trabajé a la revista como objeto, a las revistas culturales nacidas digitales, para tratar de entender cómo fue, cómo sigue siendo la evolución entre el enorme patrimonio de revistas argentinas del siglo XX, y cómo eso mutó o evolucionó hacia un formato distinto con la irrupción digital."

Acomodándose a sucesivas direcciones de investigación, como suele ocurrir, la idea siguió tomando forma en 2009.

"Ese año empecé a trabajar con archivos digitales a partir de la obra de Daniel Moyano. Eran archivos personales, en este caso, de un escritor argentino, pero con el objeto de convertirlo en archivo digital."

Afianzado en su pasión por las publicaciones independientes, Diego fue descubriendo referencias de repositorios en el país, que le dieron una medida de la enorme tarea que implicaba la preservación y a la vez, de su importancia. El panorama emergente lo aporta él mismo:

"Dentro de la enorme tradición argentina que hay en la producción de revistas culturales y literarias, no hay un reflejo de eso específicamente en Córdoba. Los archivos de revistas culturales que existen están en Buenos Aires, como el 80 o 90% de la producción cultural argentina. Y existen dos archivos muy grandes en Buenos Aires, el Archivo Histórico de Revistas Argentinas y el Portal América Lee, que depende del Cedinci, que reúnen un montón de publicaciones impresas, ocultas, muchas veces desatendidas o desconocidas. En forma general son repositorios enormes. Y me di cuenta que en Córdoba no había eso. Y no solamente no había, sino que, al no existir ese tipo de herramientas, si se quiere, de difusión pública y de consulta libre, no se abre espacio para posibles investigaciones o para recuperaciones históricas o para revisionismos, etc. Entonces la creación de un archivo de revistas culturales de Córdoba, no solo vinculado a la ciudad, sino a todos los polos de producción de la provincia, me pareció fundamental."

Las luces del proyecto se encendieron entre los años 2018/2019 y, tras ganar un subsidio de la agencia I+D+I (Investigación, Desarrollo e Innovación), a proyectos PICT (Proyectos de Investigación Científica y Tecnológica), se puso en marcha. "El comienzo del trabajo tuvo que ver con el haber obtenido ese subsidio y después lo seguí haciendo pese a todo lo que sabemos que pasó: la debacle institucional."



Diego VIgna

¿Qué tipo de objetos se guardan allí?

"Si tuviera que decir de qué tipo de publicaciones trata el archivo de revistas culturales, en el sentido de publicaciones periódicas, de corte independiente o no, pero sobre todo poniendo énfasis en revistas independientes dedicadas a la producción cultural en sus diversas excepciones, para la difusión literaria, experimentación estética, cobertura de otras artes como el cine, el teatro, la música, la plástica, las artes visuales. Y también revistas que en ese encuadre, en ese concierto de intereses, se dedican a intervenir específicamente, en forma manifiesta, en el campo cultural, es decir, revistas que producen, en cierto modo, ideas, podríamos decir."

Empapado en la búsqueda, el fichaje, el contexto de las publicaciones, Diego Vigna puede mencionar la genealogía del formato y de las clasificaciones en las que fue acomodándose el universo de revistas que, en Buenos Aires, planteaban ciertas zonas en la realidad a describir.

"El primer criterio que pensamos para el archivo de revistas, lo pensamos vinculado al concepto de lo independiente. Revistas culturales o literarias; antes se llamaban revistas literarias, después se empezó a llamarles revistas culturales, esto lo digo en sentido histórico y definido por los porteños. Cuando se asumió que lo que se llamaba revistas literarias (o, antes incluso, lo que llamaban revistas de ciencias, artes y letras) publicaban muchos contenidos que tenían que ver con otras disciplinas artísticas, se las empezó a denominar revistas culturales."

Dando otro giro a la descripción del material que fue la guía en la búsqueda, y también un resultado de la misma, explica Diego:

"Las revistas que forman parte del archivo son revistas que cruzan el abordaje de distintas disciplinas artísticas y que también cruzan dimensiones problemáticas que, a nuestro criterio, son las que estructuran y van modelando la cultura de una zona y que tienen que ver con el cruce entre, por ejemplo, política y sociedad, arte y política, cultura y política, todo eso en el concierto cordobés, en la jurisdicción cordobesa."

La variedad de tramas en que se abren las revistas que conforman el universo de un archivo, es parte de las limitaciones para una categorización unitaria. Y asoma entonces un aspecto efímero en los objetos coleccionados:

"Se presentan un montón de interrogantes sobre cómo clasificar las revistas, porque las revistas culturales, sobre todo las independientes, todas en general, son artefactos que de algún modo nacen para morir, son artefactos que tienen una especie de vida orgánica. Nadie inicia una revista pensando que va a continuar durante décadas, más allá de que algún caso excepcional lo haya hecho. Entonces, las revistas lo mejor que tienen es que a caballo de esa misma fragilidad o precariedad que es constitutiva del formato revista, también son heteróclitas, tienen un montón de cosas dentro y a veces es muy difícil encasillarlas."

Episodios sí, tradiciones no

Quisimos saber si, durante el proceso de su búsqueda junto al equipo, se le presentó un panorama que permitiese señalar una tradición en Córdoba referida a la edición de revistas. Su respuesta no deja ambigüedad:

"La respuesta a la pregunta es, en principio, no. Y esa es una de las cosas que más me interesan del estudio crítico de las revistas de Córdoba que hemos empezado a hacer con el equipo a partir de estos corpus documentales. No veo la existencia de una tradición en Córdoba de publicar revistas, no veo –no vemos– lo que en Buenos Aires Horacio Tarcus llamó un *campo revisteril*, y eso es lo que me parece más desafiante y lindo de abordar críticamente las revistas de Córdoba: que no existe una tradición y un volumen de producción en ningún modo comparable al que existió y existe en Buenos Aires, o en Buenos Aires y alrededores, en CABA y el AMBA. Entonces, una de las preguntas más interesantes para mí que uno puede hacerse en relación al archivo de revistas situado en Córdoba, es cómo proponer o intentar distintas reconstrucciones de época, en distintas épocas, a partir de la existencia de revistas y de las intervenciones de las revistas en el debate público, sin que exista en la provincia ni en ninguna ciudad

de la provincia un campo revisteril reconocible. Es decir, los diálogos: ¿qué quiere decir *campo revisteril*? Un estado, si se quiere, histórico, reconocible y sostenible de diálogo entre revistas, diálogos entre grupos culturales o artísticos, debates específicamente planteados a raíz de lo que se publicaba en las revistas, una especie de trama cultural generada por ese formato en particular, por el artefacto revista. Eso es lo que en Córdoba no se observa, lo que se observan son episodios, en cierto modo aislados, en algunas épocas en particular, donde sí se produjo eso, pero que no tuvo continuidad, por decirlo así."

Centrado ya en la huella de esa mirada histórica a una realidad episódica de la edición de revistas independientes, Diego Vigna aporta referencias concretas a algunas etapas y lugares de la provincia de Córdoba donde asomaron esos períodos episódicos que reenvían a un campo, o a una trama cultural, que debatía a través de revistas.

"Ejemplo: las revistas que se publicaron en Villa María en los años 80, en la transición democrática. Entre el 1980 y el 1990 se publicaron 11 revistas. O las revistas que se publicaron en Río Cuarto, entre las décadas del 50 y del 60, que tuvieron quizás un brevísimo diálogo con algunas revistas de Córdoba, pero que sobre todo miraban a Buenos Aires, a tratar de establecer, de consolidar a Río Cuarto como una especie de polo cultural e intelectual que pudiera ser autónomo de lo producido en Buenos Aires y pudiera también sentar precedente y funcionar como un espacio de pivoteo para otros lugares del interior. Por ejemplo, las revistas Vertical, o Trapalanda, o Cristalomancia en Río Cuarto, y un cierto diálogo con, por ejemplo, las revistas Laurel o Mediterránea que se producían en Córdoba en la misma época. O, todavía, un tercer ejemplo: la primera década de este siglo en Córdoba, con la existencia de algunas revistas importantes como La Intemperie, El Apuntador, la revista Diccionario, quizás un poco El Ojo con Dientes, más desde lo *under,* o la revista Recovecos, también desde lo *under.* Una especie de movimiento de revistas y empresas físicas que funcionó en simultáneo a la irrupción de los formatos digitales y que sí generó un estado de debate público que fue interesante. Lo pienso en conjunción, si se quiere, al estallido y la primavera de la producción independiente, en términos culturales y literarios. Al teatro lo dejo un poco aparte porque es un universo propio. Entonces, la respuesta es, el gran descubrimiento fue ese: darme cuenta que en Córdoba no existió nunca, y probablemente no exista, un campo revisteril a la manera de Buenos Aires. No hace falta que sea similar, o que le compita, pero sí, en ese sentido, un estado de discurso, si se quiere, común, público. Y que, a mi criterio, como hipótesis, puede tener que ver con la singularidad cordobesa en términos de la relación entre la producción cultural independiente, la producción académica, que surge de la universidad, y la negligencia, si se quiere, estatal, desde el punto de vista de los organismos públicos municipales y provincial, respecto de cómo

abordar la cultura de los pueblos urbanos. Creo que esa tríada, todas las tensiones que se producen entre la universidad, las municipalidades o la provincia, y la producción independiente, es lo que quizás podría explicar que la singularidad cordobesa no haya producido un *campo revisteril*."

La imposible eternidad de los ojos lectores

Se presentan, por experiencia, casos que dan a pensar qué porcentaje de las publicaciones incluidas en el Archivo fueron realmente leídas en su momento. Esa cuestión lleva a su vez a pensar en el paso del tiempo y en ese modo de prolongarles la vida -a partir de un archivo- a revistas formuladas para otras épocas.

"Es un tema muy interesante, primero porque mi edad y mi origen me hacen a mí ser ignorante de muchas de las revistas que voy relevando y archivando. Para eso me parece fundamental el trabajo de entrevistas a quienes las hicieron o les pasaron cerca porque eso es lo que permite contextualizar cada época y cada proyecto. Entonces la afirmación de que sólo algunas de las publicaciones incluidas en el archivo fueron realmente leídas en su momento, bueno un poco saberlo si fueron revistas paradigmáticas o importantes o que tuvieron mucha repercusión, pero en muchos otros casos no, no lo puedo saber. Y además cuando uno entrevista a alguien que hizo una entrevista, o que hizo una revista en una determinada época no te va a decir generalmente que su revista no la leía nadie. En general uno piensa que los proyectos que lleva adelante pueden haber sido marginales o laterales o menores, pero en general todos dicen que algún tipo de impacto tuvo. De modo que lo más interesante también de abordarlas críticamente y de cruzar el material documental con el material testimonial es que uno puede empezar a ver si efectivamente fue así, qué lugar ocuparon esas revistas o no. ¿El paso del tiempo puede dotar de mayor interés o el punto de vista nuevo en la posibilidad de consultarlas? Sí, me parece que sí, por esto de intentar reconstruir épocas. Ahora, lo importante es no caer en una tergiversación o en un malentendido creyendo que lo que uno analiza en el presente puede aplicarse a la reflexión que debió haber producido en su época."

Las reacciones frente a las publicaciones periódicas y a sus problemáticas fueron –y son– un hecho situacional. Por la misma o similar causa, el trato dedicado por la posteridad a esas revistas, como en el caso de un archivo, carece de efecto retroactivo. Ni tampoco puede, la mirada del investigador, crear una tradición. Así no funciona el sentido del tiempo, que solo impacta en una misma dirección.

"Frente a lo que te comentaba antes de la ausencia de un *campo revisteril*, yo siempre tengo la advertencia en mi cabeza de no creerme que el abordaje y el estudio de las

revistas de Córdoba puede producir en forma artificial, sólo por haberles puesto el ojo encima, un campo revisteril. Un campo revisteril, digo, de estudios. ¿Puede producir un campo de estudios sobre las revistas de Córdoba? Sí y es a lo que aspiramos y a lo que aspiro, pero eso no quiere decir que eso le otorgue una envergadura al conjunto de revistas que quizás en su momento no lo tuvo. Lo que sí sucede es que el archivo, la práctica archivística, como mira hacia el futuro, produce que cuando uno revisa materiales del pasado esos materiales permitan hablarle al presente y prefigurar un futuro, que eso es lo que más me interesa, en todo caso. Dotar de interés a las revistas, es decir empezar a prestarles atención a las revistas para tratar de leer cuáles eran los problemas que se trataban en cada época, que molestaban en cada época y cómo eso no deja de hablarle al presente o mejor dicho no deja de reverberar o de replicarse en el presente."

Sobre los repositorios y colecciones a las que debió dirigirse el equipo a cargo de recopilar las "piezas" bibliográficas para el archivo, el sitio web trae información en forma bastante completa. Aun así, le pedimos a Diego un repaso de las fuentes.

"Los lugares de recursos a donde fuimos a buscar revistas fueron la Biblioteca de Filosofía Elma K. de Estrabou, de la UNC, la biblioteca José María Aricó en la Mayor, también de la UNC; el Archivo Histórico Municipal de Río Cuarto, la Biblioteca Municipal Mariano Moreno de Villa María. Después la Biblioteca Nacional Mariano Moreno (Sede Juan Filloy, Córdoba) me parece que hemos sacado algo la biblioteca y el Centro de Documentación del Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNC. Pero sobre todo también colecciones privadas, porque este tipo de revistas aparecen sobre todo en colecciones privadas de informantes actores del campo cultural, escritores, artistas, entre todos los nombres que aparecen en la sección del equipo, en el sitio web abajo hay una gran lista de agradecimientos que de alguna manera es una manera de leer también el campo cultural, ¿no?: todas las personas que participan de él. Muchos de los que están ahí cedieron revistas. Así que fueron organismos públicos, esos que te mencioné, y colecciones privadas."

Alimentar un archivo que respira

El inicio de una colección es un gesto abierto al futuro. El futuro mismo es lo insondable en materia de condiciones para seguir adelante con la tarea. Diego Vigna avizora la mecánica puesta en marcha con la creación de ReC:

"Un archivo siempre está en proceso, mejor dicho, todo archivo vivo siempre debería estar en proceso. Con archivo vivo me refiero a un archivo que tenga algún uso social, que tenga algún diálogo con la comunidad en la que se inserta. Este para mí debería ser

un ejemplo de un archivo vivo y siempre en proceso, siempre alimentado con lo que va apareciendo. Porque la producción independiente, cultural, literaria, artística, intelectual, siempre tiene algunas bajo la manga, siempre aparecen cosas que uno desconocía. Entonces mi aspiración es a que el archivo de revistas culturales de Córdoba sea un espacio en permanente producción, que vaya incorporando en forma regular lo que vaya apareciendo, aunque eso va a mermar, porque la producción cultural de revistas, sobre todo, tampoco es infinita. De cualquier manera es lo suficientemente grande como para que haya mucho trabajo por delante, muchísimo trabajo por delante.

El gran problema es que para poder sostener ese trabajo se necesitan recursos, materiales y humanos. Y esta época en particular, sobre todo atendiendo a la producción académica y científica, ha tomado como enemigo el trabajo que hacemos nosotros, los científicos, los investigadores y los profesores universitarios, y la educación en general. Entonces lo que necesitamos para este archivo es que aparezcan socios, sostenedores, mecenas, cualquiera sea su categoría u origen, que permitan sostener materialmente el archivo, el proyecto, y también dotarlo de recursos humanos, ampliar el grupo de trabajo para que la división del trabajo lo permita hacer más sustentable en el tiempo.

No tenemos un término dispuesto por nosotros de cuándo esto va a terminar. La idea es que esto esté disponible durante la cantidad de tiempo que se pueda, décadas si es posible, pero sí necesitamos que el archivo funcione solo en algún momento. Que empiece a funcionar solo, que sea una estructura autorregulada y organizada para que el trabajo sistematizado esté más aceitado y sea más fácil de realizar. Se necesita para eso plata y gente. Así que no tenemos planes de decir, bueno, esto va a terminar en este momento, sino que, al contrario, la salida del archivo lo consideramos un comienzo, el nacimiento de un proyecto muy importante que esperamos que alguien tenga el interés de acompañar.



El **Archivo de Revistas Culturales de Córdoba** fue creado para llevar a cabo "la recuperación, clasificación, domiciliación digital y estudio crítico de las publicaciones periódicas de la provincia dedicadas a la cultura, la literatura, la política, las artes y la producción intelectual en sus distintas manifestaciones".

Forman el equipo investigadores y especialistas de universidades y organismos públicos y privados, que comparten el deseo de recuperar, desde distintas disciplinas, colecciones invisibilizadas o desatendidas, sistematizarlas para posibilitar el acceso a las revistas y disponerlas para su consulta, junto con otros documentos subsidiarios o complementarios, muchas veces desconocidos, que también otorgan valor a la reconstrucción de cada dispositivo editorial.

Lo integran Diego Vigna como Director, Roxana Patiño como Directora Honoraria, y aporta saberes y prácticas un grupo de investigadores, docentes, técnicos e informáticos de distintas dependencias y universidades: Silvina Mercadal, Baal Delupi, Gabriel Montali, Lucas Aimar, Verónica Lencinas, Marcelo Casarin, Lucía Coppari, Pablo Fernando Rojas, Pablo Dema, Gabriela Baglione, Paula Villa, Gabriela Macheret, Lisha Dávila, Lucía Céspedes, Amandine Guillard. Cuenta, además, con la colaboración de Matías Rodeiro, Melisa Gnesutta, Raúl Tamargo, Julia Varela, Mariana Artero, Florencia Romero, Tatiana Sánchez, Noelia García.

Se puede acceder al proyecto e interiorizarse de los detalles en el sitio https://archivorec.ar/



Gabriel Abalos

+ en esta sección

Hashtag Sumaj



una ciudad entre dos océanos

Notas sobre el Festival de Cine de Cosquín 2025

10.07.2025

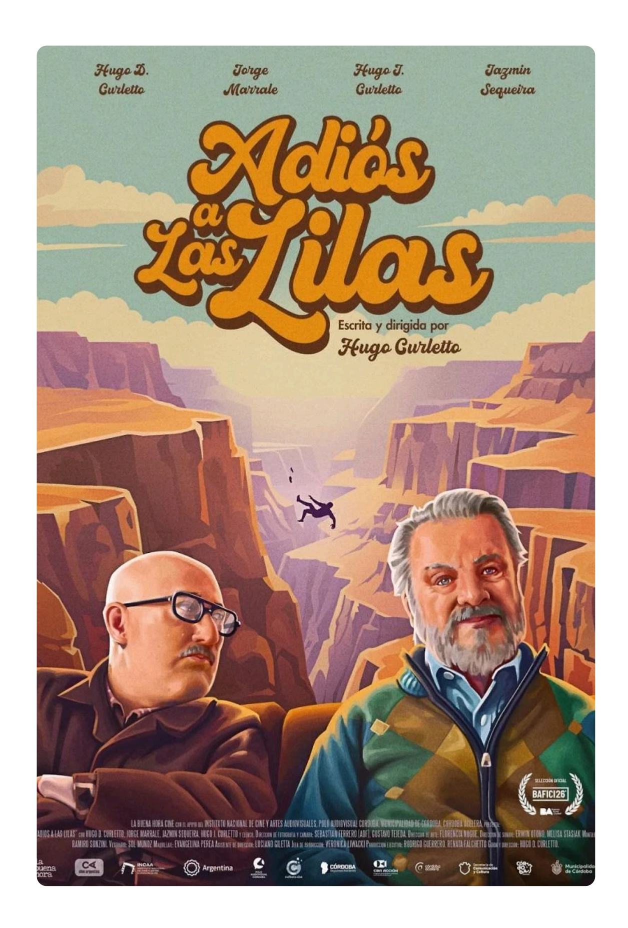
Paula Arancibia Bravo



Festival Internacional de Cine Independiente de Cosquin (ph: facebook FICIC)

Este año volví al **Festival Internacional de Cine de Cosquín** con amigas, como parte de un ritual que se repite —y se renueva— cada otoño en las sierras. El clima acompañó con días a puro sol y noches frescas, y las salas, como era de esperar, estuvieron colmadas: funciones con entradas agotadas, estrenos muy esperados y una programación cada vez más precisa, diversa y arriesgada. En un panorama nacional marcado por el desfinanciamiento total del INCAA y el abandono deliberado de las políticas públicas de fomento al cine, el **FICIC 2025** fue también un acto de resistencia.

En ese contexto, el cine cordobés no sólo se sostuvo, sino que reafirmó su potencia: películas sensibles, personales y políticas que lograron abrirse paso sin renunciar a una mirada propia. A contracorriente, pero con una vitalidad notable, las y los realizadores locales fueron protagonistas de un festival que sigue creciendo, incluso en tiempos de repliegue.



Adiós a Las Lilas (*o cómo filmar lo que ya no está*)

Dirección: Hugo Curletto. Con Hugo Daniel Curletto, Jorge Marrale.

Vi *Adiós a Las Lilas* en una sala colmada, un martes a la noche. Tenía algunos datos sobre la película: que actuaba Jorge Marrale, que se trataba de una reconstrucción familiar. Pero decidí ir al encuentro sin leer demasiado. Lo que no sabía —o no quería saber— era que me iba a encontrar con mi propio padre, proyectado de formas que no esperaba.

La película comienza con una muerte, la del padre del director, y a partir de ahí todo se vuelve borroneado, movedizo, como si la propia película estuviera de duelo. Curletto reconstruye a su padre con un actor, con un guion que se desarma, con un rodaje lleno de dudas. Invita a Marrale para interpretarlo, pero Marrale se resiste, interroga el rol, el sentido de la película, la posibilidad misma de "revivir" a alguien en la ficción. Y en esa tensión, que podría haber sido solo un juego metacinematográfico, hay algo que duele.

Porque, ¿cómo se representa a un padre cuando ya no está? ¿Cómo se lo filma sin convertirlo en símbolo, en mito?

Pienso en mi viejo. En lo que filmaría de él si me animara. Tal vez sus silencios. La forma en que cruzaba los brazos. Su manera particular de preparar el mate y de manejar. Hay escenas de Adiós a las lilas que me tocaron sin que pudiera explicarme por qué. Un cuerpo quieto, una taza sobre la mesa, un diálogo que no se dice. Esos gestos mínimos, cotidianos, son los que más se extrañan cuando alguien ya no está.



La película avanza entre capas de ficción y de realidad como si no le interesara demasiado la diferencia. En un momento no supe si lo que estaba viendo era un recuerdo real o una escena inventada. Pero eso no me importó. Porque lo que se siente es verdad, y eso alcanza.

Curletto tiene la delicadeza de no forzar la emoción. No hay frases épicas, aunque al final algo se asoma en un diálogo que estremece. Hay duda, hay respeto. Hay una pregunta que sobrevuela toda la película: ¿se puede filmar el amor sin impostarlo? Adiós a las lilas responde que sí, pero que es difícil. Que hay que estar dispuesto a perder el control. A veces parece que la película va a estallar, que se va a romper. Pero se sostiene. Como nos sostenemos a veces en medio del dolor.

Adiós a Las Lilas no es una película fácil de clasificar. Es una despedida, pero sin lágrimas, más bien con muchas risas. Es un intento de reconstrucción, pero sin certezas. Es un gesto amoroso hacia lo que se fue, pero también hacia lo que permanece. Una película que abre nuevos diálogos, que no busca explicar, que no busca impresionar. Y quizás por eso mismo, conmueve tanto.

Salí de esa función como quien sale de una conversación privada. Conmovida, sí. Pero también agradecida. Porque, en el fondo, *Adiós a Las Lilas* me dio permiso para volver

a mirar a mi padre. Para recordarlo sin dramatismo. Para pensarlo.

Tal vez *Adiós a Las Lilas* sea eso: una forma de seguir escuchando. De mirar al padre incluso cuando ya no nos mira. De decirle adiós sin dejar de hacerle lugar.

Estén atentos a la cartelera de julio del Cineclub Municipal Hugo del Carril porque *Adiós a Las Lilas* volverá a proyectarse en nuestra ciudad tras el éxito rotundo del mes de mayo.



Una casa con dos perros (*Una casa que todavía duele*)

Dirección: Matías Ferreyra. Con Simón Boquite Bernal, Florencia Coll.

Cuando apareció el título, pensé en otra casa, en una del interior profundo, donde pasé varios veranos con mi madre. Una casa donde el silencio pesaba, donde las rutinas eran largas y calurosas, donde el tiempo se amontonaba como el polvo en las persianas. Una casa donde la abuela no era ese ser tibio y protector que aparece en la película de Matías Ferreyra. En mi infancia, el mundo mágico estaba en otro lado, en las niñas que huían, reales o imaginarias, para escapar de todo eso. Por eso, al ver *Una casa con dos perros*, se me movieron muchas cosas. Algunas ideas dormidas, y otras que aparecen de vez en cuando como fantasmas que me susurran recuerdos al oído, en sueños o

mientras viajo en colectivo. Verla fue como abrir una puerta, no hacia una memoria exacta, sino hacia una atmósfera que reconocí enseguida. Una casa calurosa, cargada de tensión. Una madre que intenta sostener lo que ya no se puede sostener. Un padre que viene y va, y que también fuma mucho. Un niño que empieza a ver sin comprender del todo. Y, sobre todo, una abuela.

La película transcurre en el 2001; el televisor encendido nos lo hace saber en varios momentos. Está todo ahí: la sensación de derrumbe, la pérdida de horizonte, el ruido de fondo que se filtra en los cuerpos. Ferreyra filma ese año desde lo íntimo. Elige el gesto. Elige los objetos. Elige los vínculos rotos. Y en medio de ese paisaje devastado, aparece la figura de la abuela como aliada, como cómplice, como alguien que puede ver lo que otros no ven.

Esa abuela le habla al niño del más allá, de la posibilidad de ver otras cosas. Le regala relatos como escudos contra la tristeza. Le ofrece una salida que no es la de la fuga, sino la de la imaginación. Hay algo que roza lo fantástico en ese vínculo, como si la infancia tuviera una última oportunidad de salvarse a través de la ternura. Y eso me conmovió, no porque me remitiera a lo vivido, sino precisamente porque me recordó lo que no fue.

Recordé a mi abuelo en realidad, que una vez me habló del universo mirando al cielo. Me contó que las estrellas eran agujeritos por donde nos miraban desde otro lado. Lo dijo una noche en la que dormimos afuera, porque el calor era insoportable. Pensé en eso durante la película. Pensé que quizás, cuando somos niños, siempre inventamos formas de entender el mundo cuando nadie nos explica nada. Pensé que Ferreyra también hace eso: inventa una película que explica lo que dolía sin enunciarlo.

Hay algo político en esa decisión. Porque *Una casa con dos perros* muestra el 2001 desde el archivo televisivo y desde el archivo emocional. Desde las sábanas al viento, desde las camas deshechas, desde los susurros a la noche. La crisis se cuela en los objetos, en los cuerpos, en los vínculos. Y eso, para mí, es lo más fiel que se puede ser a ese tiempo. A ese año en que todo se vino abajo haciendo ruido, mucho ruido de cacerolas en las calles y de balas. Como cuando una grieta se abre en una casa, tarda en notarse, y en cerrarse.

Su forma de mirar está atravesada por una pregunta: ¿Cómo se sobrevive al derrumbe sin perder la ternura? ¿Cómo se filma la caída sin caer en el rencor? En su película no hay explicaciones. Hay un niño. Una madre. Una abuela. Perros que aparecen y desaparecen. Que mueren. Y una cámara que se queda quieta el tiempo necesario para dejarnos entrar.



A veces siento que empecé a escribir para buscar personas entre las palabras, para rastrear, en las historias de otros, alguna señal. En Una casa con dos perros encontré eso: una película que replica historias y deseos, y que deja espacio para inventar un más allá que no sea solo el escape.

Una casa con dos perros no es, en el fondo, una película sobre el pasado. Es una película sobre el deseo de reparar. De imaginar una infancia alternativa. De filmar lo que dolió sin resentimiento. De construir una casa donde los niños y las niñas no tengan que entenderlo todo, solo sentirse a salvo.

Y quizás por eso salí del cine como flotando. Porque esa abuela no fue la mía —¿o sí?—, pero verla en la pantalla me la recordó. Me recordó paisajes, el río como un espejo, la civilización secreta detrás de la montaña. Me recordó que crecer duele. Y que, a veces, el cine sirve para inventar la ternura que nos faltó…



Paula Arancibia Bravo

+ en esta sección

Hashtag Sumaj



Para ser y parecer

10.07.2025

Memoria poética de Córdoba

Jorge Felippa

Homenaje en Plaza San Martín a Daniel Salzano, con un ejemplar de ¡Oh, Beibi! (Córdoba. 1969)

I

Ante un nuevo aniversario de la fundación de nuestra ciudad, me pareció oportuno recuperar de mis archivos, textos y poemas de diversos autores que a lo largo del siglo XX, le cantaron a nuestro lugar en el mundo. Son una serie de textos poéticos que, allá lejos y hace tiempo-antes de la internet-, me propuse rescatar para la realización de un recital que llevó el título de esta nota.

Aquel recital que realicé en el 2004 junto a los músicos Eduardo Allende en piano y dirección musical, y Pedro Quiñonez en bandoneón, lo presentamos en el pub "Ruido de Fondo" en Alta Córdoba y en la Feria del Libro de ese año. Luego de largos meses de búsqueda en bibliotecas públicas y privadas, reuní a casi treinta autores que homenajearon a la geografía física y espiritual de esta ciudad a lo largo de casi un siglo.

No os asustéis, no los voy a obligar a leer a todos. Ahora el desafío fue organizar en un texto único, fragmentos de muchos de ellos de tal modo que puedan leerse como una memoria poética de Córdoba. En la contratapa del programa de aquel espectáculo, resumíamos nuestra propuesta.

"Hacer memoria es hacer justicia. Reparar el olvido y anunciar otros mundos posibles. Homenaje y reclamo, orgullo y desplante. Doctoral y tramposa. Así le escribieron a Córdoba, desde su fundación, místicos y pecadores. Así la gozó y padeció Luis de Tejeda: su huella de cuatro siglos maduró en poetas y poemas inolvidables. Unos, canonizados; otros, silenciados. Unos, aferrados a las trascendencias de las formas. Otros, embarrados de las contingencias ciudadanas. Vecinos en el amor y el espanto, juntos pero no revueltos."

Vamos con ellos a repasar esa Córdoba que ya no está y de la que alguna vez estuvimos muy enamorados, y otras muchas, la extrañamos con una nostalgia que parece irreparable.

II. Así nació mi ciudad

"Fatigada de soles, la tropa de hombres blancos que en Cabrera tenía el perdón y la brújula, vio dar las cuchilladas en las ramas del árbol. / A cordel las callejas fueron cuadriculando, los predios de la Córdoba de la Nueva Andalucía". (**Efraín U. Bischoff**)

"¿Cómo nombrar a Córdoba? No cabe en la palabra su perfil de duende que se acerca, se esfuma, nos sorprende, se esconde, sube, se adelanta al ave./ Para nombrar a Córdoba prefiero la sinrazón del vuelo y la campana; la risa del Suquía, fiel romero con

su báculo de agua casquivana; la torre abandonada del lucero, y una oración en lengua castellana." (**Lila Perrén de Velasco**)

"Se remontan y suben. Van al cielo. Interrogan a Dios como un exótico músculo de jirafa; cobran vuelo de campanas, se estiran en el gótico. / Son como alados álamos. Pañuelo de gigantes; halcones del despótico hacedor de las nubes y señuelo del sol en los vitrales. Algo erótico y fálico las une, catedrales." (**Guillermo Rodríguez**)

"Esta gruesa pared de calicanto a un costado y al otro (gris y duro alcatraz de un agüita sin futuro), es la Cañada, amiga, y mueve a llanto. Antes no; la creciente y el espanto del torrente frenético, era el puro amor de piedra y agua, y el apuro de la Cañada entera, era, un canto. / También en mí se amuralló la furia. También mi río tardeció en aguada. A quién le pago yo con mi lujuria. / A quién le cobro mi honradez sellada. ¡Hijos de puta! ¡Aguántese la injuria por tanto muro atando mi cañada!". (**Guillermo Rodríguez**)

III. Contrastes

"Por más que voy, como las golondrinas cruzando tanto cielo y tanta altura, mi corazón persiste en la segura transparencia del bronce en que te obstinas. / ¡Oh ciudad, yo me fui de tus esquinas, vino el afán, tomé una senda oscura, más al partir ya estaba en mi cintura tu cinturón de torres y colinas! / Por eso estoy, por más que no te vea y vivo en ti, sereno y recogido. Que baje al corazón el que no crea. / Tanto querer tus cosas provincianas, en vez de corazón tengo un tañido donde me caben todas tus campanas." (**Jorge Vocos Lescano**)

"Eran unas dulces claras notas finas. / Eran las campanas de las Catalinas.
Eran un canto alado como de promesa. / Eran las campanas de Santa Teresa.
Eran una voz diciendo un distingo. / Eran las campanas de Santo Domingo.
Eran una voz mansa llamando al aprisco. / Llamaban a misa las de San Francisco. / Eran unas voces de amor hecho sed. / A misa llamaban las de la Merced./ Eran una voz llena diciendo María./ Eran las campanas de la Compañía. / Eran unas notas de bronce y cristal. / Con altos acentos ahuyentando el mal. / O Gloria diciendo con el claro metal. ¡Eran las campanas de la Catedral! (**Arturo Capdevila**)

"Almacén y despacho de bebidas, casi no se leía ya el letrero borrado por el sol y el aguacero, hasta dejar palabras distraídas. / Detrás del mostrador-tablas mordidas por las manchas del vino o del tintero-, estaba tu figura, almacenero, iletrado asesor de muchas vidas. / Tu bufanda invernal, tu camiseta pronunciando un verano desteñido, se duelen en mi infancia que ya es duelo./ A fin de mes sumabas la libreta, Alguien te pide un plazo. Yo te pido: Dame otra vez de yapa un caramelo." (**Lila Perrén de Velasco**)

"Toda Córdoba era así: doble faz, doble expresión. Rémora y progreso (...) Desigualdad. Desequilbrio. Desarmonía. Iglesias insolentes rodeadas de casuchas de barro. Molinos enormes rodeados de ranchos de lata. Palacios modernos rodeados de casonas de tejas (...) Ciudad grasosa de frailes obesos. Ciudad enteca de enfermos sin cama. Ciudad avispada de chicanas y arzobispada de dogmas. (...) ¿Dónde estaba la atracción que enfatizan los folletos de turismo? ¡Nada! Toda Córdoba era así: Doctoralismo y usura. Rezos y cocaína. Ciudad atascada de conventos y clandestinos. (**Juan Filloy**)

IV. Nuestros años agitados

"Pedíme una definición de mi ciudad y no tengo un diccionario ni mi abuelo que me cuente. (...) Córdoba es, cómo explicarte/ una ciudad donde el calor languidece en el asfalto y el frío se concentra en las estatuas/ tiene óptimo índice de chicos y ya se sabe/ pero mirá vení subite respirate para adentro/ no hagas caso de las luces de bengala/ son para turistas. Vayamos más al fondo para el medio / para explicarte mejor sus motos y apellidos (...) como ves hay árboles en Córdoba y los ingenieros yanquis respetan sus nidos cuando estiran los cables para siempre." (**Daniel Salzano**)

"La gran puta dobló en Humberto Primo ustedes la agujerearon con el claxon del caballo de fuerza/ ustedes le envidiaron la vacuna, ustedes tienen documentos y un amigo en el Banco de la Nación/ oh gran puta no les convidés praliné (...) ustedes pedirían champán para fruncir las comisuras, ustedes tienen comisuras, ustedes no tienen microbios al margen de la ley / que gran puta sos con esos calzones de casa Beige, con una mariposa de nailon en cada mejilla / ustedes querrían nunca podrán besarla, ustedes no tienen más fiestas que las de guardar / ustedes le gritaron puta y la puta que te parió y no tienen la menor idea de quien inventó la luna." (**Daniel Salzano**)

"Entonces reinventamos la ciudad y el grito / nos parecieron distintas las calles, las veredas, y reventaron el aire los colores mientras la luz se disfrazaba de bandera; se tiñeron las plazas de multitud antigua y la Universidad de un pálido Aravena, de mártires opacos las esquinas, las avenidas de un Pampillón violeta. / ¡Obrero Mena...! – gritaban las palomas, ¡Emilio Jáuregui...! – decían las plazoletas. Y era una fiesta la ciudad sin miedo, sin olor policial sin no te metas, el rubor de los viejos edificios y la virginidad de esquemas y vidrieras. / Redescubrimos a orillas de este río (que ya casi no es río ni qué mierda), una Córdoba distinta, palpitante, sin jerónimos ni luises ni cabreras. / Pero fue más que eso, porque nos descubrimos tal vez nosotros mismos, sonaba lindo obreros y estudiantes, manga de hermanos míos, compañeros..." (**Héctor Solasso**)

V. De aquí a la eternidad

"*nunca fui amigo de lo ajeno*, dijo el hombre y mostró sus manos vacías como el vaso que llenaba su mirada, tenía los ojos color del vino tinto / él dijo *me quieren convertir en un inútil y no hay derecho* (...) ese hombre hasta ayer fue un laburante, ahora huele a limpio, la mirada de su mujer también lo empuja a la calle/ *¿y ahora qué hago con mis manos?* pregunta dura si las hay / *hasta el cansancio es distinto señor, me duele todo el cuerpo de no hacer nada, ¿se da cuenta? Antes ponía el lomo todo el día y el sueño y el amor eran regalos del cielo, ahora no me quieren ni regalado* / ese hombre que nunca fue amigo de lo ajeno ¿ha perdido su lugar en el mundo? ¿alguien le prestará oídos a su cuerpo que todavía tiene la palabra?". (**Jorge Felippa**)

"Quiebra el lomo, muerde cartones en el aire. Cazador de cajas. De cartón la frente, de cartón el habla. Hijos de cartón subidos a un carrito. Vida fabulosa, sangre social quemada al peso. / Habrá entonces un sepulcro de cajas para él, y otro también de cajas para su mujer y sus hijos. Habrá, asimismo, cajas para sus nietos. / Vida pulsar, sangre -repito-, sangre de cartón, cartón en el plato y en los ojos, y en el alma incendios de cartón". (**Daniel García**)

"...quien podrá decirme si no vos, lo que se extraña, cuando la edificada memoria se convierte en lento atardecer de bruma, en escombros increíbles tus voces de sirenas y campanas / todo esto ocurre aquí, en este instante cuando el vano proyecto de alejarme me muestra mi estéril cometido, y vos te quedás ahí, por fortuna y gracias, sin desplantes, amparada por mi recuerdo que te ciñe, igual que tu río orillando en La Cañada (...) que a ninguno le cueste su regreso, hondo dolor ha sido ya, doblar tu memoria en otro sitio aleteando lugares que seguro perdiste jugada por crecer, y cuando pregunten por los nombres que tenías, por las plazas mojones de tu centro y cuando presientan otra vez que aquí va a pasar algo además del Suquía bajo el puente, será ese tributo suficiente, tu modo cordobés de cobrarte tanta ausencia / así busco quebrar mi propia despedida, ya no será posible irme aunque no viva aquí, pero debo confesarte el miedo acostumbrado también a ser tu hijo, nombrarse cordobés y guarda el hilo, casi una mezcla de tumulto y risa, una placa de doctor y mameluco, para marcar el sitio donde las agujas del país se juntan a clavar la hora de todas sus preguntas". (**Jorge Felippa**)

"Dale mis saludos a Córdoba / Un sable de lata y un corcel de trapo para el León de Francia / una en blanco y negro del Gordo y el Flaco en el cine Palace / y una de King Kong subido al correo reclamando amor /Dale mis saludos a Córdoba / un clamor de pibes para el patio vacío de la escuela Olmos / un gorrión de fuego para el arbolito del hotel Astoria / y una flor de seda para el traje negro del rey de la joda / Dale mis saludos a Córdoba / una gata sabia para andar la noche del parque Las Heras / una

moto puma para ir quemando por Los Boulevares y unos labios de neón llamando a los parias que deambulan por Colón. / Ah... y dale mis saludos a Córdoba". (**Daniel Salzano**)

Citas Bibliográficas

1. **Efraín U. Bischof**. *Palabras para una ciudad despierta.* Ed. Municipal. Córdoba, 2001
2. **Lila Perrén de Velazco**. *Las Provincias y su literatura*. Ed. Colihue. Bs.As. 1981.
3 y 4. **Guillermo Rodríguez**. *Catorce canciones mal habladas*. Alción Ed. Córdoba. 1985
5. **Jorge Vocos Lescano**. *Antología de poesía cordobesa*. Carlos H. Carreño. Ed.Centro. Córdoba. 1962
6. **Arturo Capdevila**. *Córdoba Azul.* Ed. Kraft. Bs.As. 1941
7. **Lila Perrén de Velazco**. *Sonetos de Córdoba*. Ed. Argos. 1991
8. **Juan Filloy**. *Caterva*. Ed. del autor. 1937
9. **Daniel Salzano**. *¡Oh, Beibi!*. Córdoba. 1969
10. **Daniel Salzano**. *Versos que escribí para que tocara Jelly*. Ed. Olocco. Córdoba. 1975
11. **Héctor Solasso**. *Con la poesía al hombro*. Ed. Stilcograf. Bs.As. 1975
12. **Jorge Felippa**. *Que veinte años*. Ed. de Tierra Firme. Bs.As. 2000
13. **Daniel García**. "*Cartonero*". Inédito. Circa 2003
14. **Jorge Felippa**. *Que veinte años*. Ed. de Tierra Firme. Bs.As. 2000
15. **Daniel Salzano**. De "*Quienes y cuando*". La Voz del Interior. 1997/98



Jorge Felippa

+ en esta sección

Exploraciones



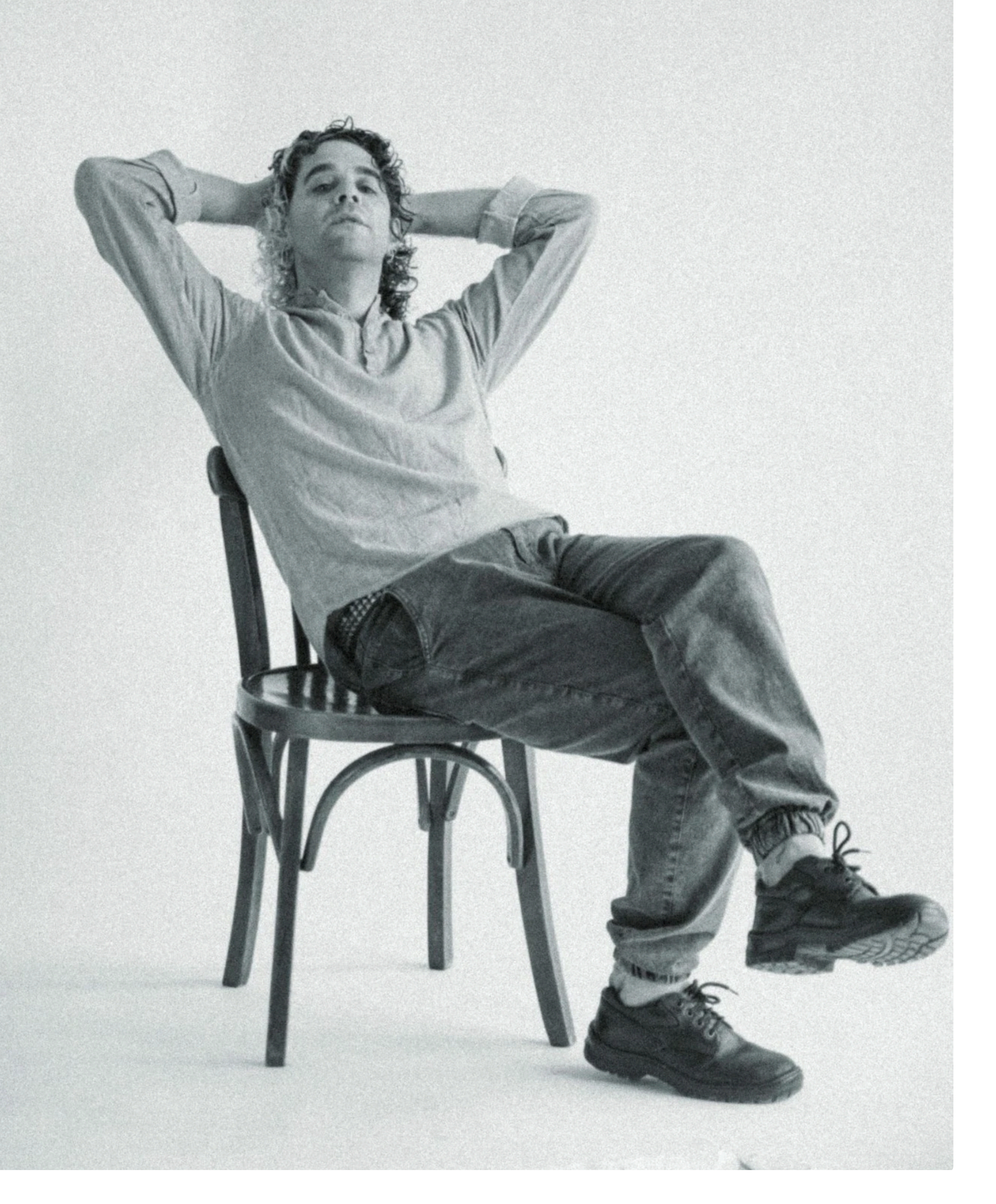
una ciudad entre dos océanos

Santiago San Paulo

10.07.2025

La realidad relanza la escena

Soledad González y Mariela Serra



Santiago San Paulo (Foto: Federica Tallone Gaitan)

Santiago San Paulo (Río Cuarto, Córdoba 1984), es actor, dramaturgo y director teatral.

Ha participado de giras, encuentros y festivales nacionales e internacionales con diversos grupos de Argentina, México y Colombia. Trabaja con memorias sociales desde la ficción teatral. Entre sus obras publicadas cuentan "Okichi, Aquí Pantera", reescritura de "La Judith de Shimoda" de Bertolt Brecht y Hella Wuolijoki, Fundamental/Ediciones (Buenos Aires), "Prosencéfalo. Artaud Confinado", Comisión de Proyectos Especiales (Universidad Autónoma de México), "La ilusión del rubio" y "Voy con mis amigxs a Saturno" Editorial del Instituto Nacional del Teatro. En 2023 recibió el Premio Municipal de Dramaturgia con la obra "Las flores del pantano". También ha publicado ensayos y crónicas de no ficción en diversos portales. Actuó en "Operativo Pindapoy", "Argentina Hurra!" y "Esdrújula" con dirección de Jorge Villegas, "Ser o no ser Hamlet" con dirección de Eugenia Hadandoniou, "El procedimiento" y "Los ahogados" con dirección de Carlos Piñero. Ha recibido distinciones y becas por sus prácticas, coordina, además, talleres de actuación y dramaturgia y trabaja como productor independiente, director de casting y coach actoral en cine. Actualmente se desempeña con doble residencia en Utaki Espacio cultural en el barrio de La Boca (Buenos Aires) y en Estudio Escénico La Potosí en barrio Pueyrredón (Córdoba capital). IG: @CHECHENIA.S

¿Qué dirías de tus prácticas hoy?

Creo en las posibilidades de la ficción para la construcción de la memoria colectiva y en la versatilidad a la hora de ejercer el oficio teatral en diferentes contextos. En lo movedizo, lo adaptable, la rotación de roles y la búsqueda de lo degenerado en el lenguaje del teatro. En el tratamiento de temáticas que nos atraviesan como sociedad, está la ironía, el humor, la infidelidad a los grandes relatos, el respeto a los testimonios reales que han venido acompañando mis obras, la lealtad a las causas sociales, a la gente común, la búsqueda de relaciones entre cuestiones, la performance política. El sentimiento de injusticia frente a los aparatos del Estado, el resentimiento por el desamparo al que nos acostumbra el sector privado, el empecinamiento por encontrar narrativas y lenguajes poéticos refinados para un público amplio. La ampliación de públicos. La itinerancia. Todas las cosas sobre las que puedo reflexionar sobre mi práctica escénica, incluso audiovisual, mirando lo que he estado haciendo en 15 años de andar y producir ficción. Creo que un punto fuerte de mi trabajo puede ser el contacto

con lo que no está, lo fantasmagórico. El teatro (y la ficción en general) tienen una propiedad maravillosa que es la capacidad de hacer aparecer.

¿Nos nombras tus referentes?

En Córdoba fueron muy importantes para mi formación Elena Cerrada, Jorge Villegas, Eugenia Hadandoniou, Graciela Mengarelli, Mónica Carbone, Carlos Piñero. Están todxs vivxs. Las personas con quienes trabajo, con las cuales tengo un compromiso afectivo, son personas que escucho mucho. Mis amigxs que, dedicándose o no a disciplinas artísticas, están cerca cuando escribo, les leo algo viendo cómo reaccionan o qué comentan, les robo ideas, frases, cuando ven un ensayo. Estoy todo el tiempo compartiendo lo que hago. Necesito saber cómo se escucha, cómo se ve, qué siente otro u otra cuando ve o escucha lo que hago. Me gusta salir, caminar, preguntar, parar la oreja en la calle, ver cómo se comportan los diferentes actores en una escena cotidiana, frente a un accidente, en situaciones límites, en la resolución de conflictos con distintas idiosincrasias. Creo que para poder escribir hay que saber leer, para poder decir saber escuchar, para poder actuar saber observar. Me importa conocer qué es lo que le pasa a las personas y cómo se compartan con eso. Y en particular me interesan los testimonios: escucho mucho a Fabiana Puebla, sobreviviente de Cromañón, Viviana Alegre, mamá del joven desaparecido Facundo Rivera Alegre, Soledad Cuello, hermana de la joven desaparecida Yamila Cuello, Soledad Laciar, mamá del joven asesinado por la policía Blas Correas. Y luego, la cultura popular, escucho cuarteto, rock, tango, cumbia, rap, pop. También me doy cuenta ahora que siempre estoy leyendo una novela, un ensayo político y una obra de teatro en simultáneo. Voy al cine y a la cancha a ver fútbol, son lugares donde aprendo mucho.

¿Cómo construís tus obras y esas voces, en particular, que parten de testimonios reales en la dirección escénica?

Las voces aparecen en el cuerpo de la actuación. En general trabajo con un texto susceptible de ser transformado por las necesidades escénicas que vamos descubriendo en los ensayos. Con la memorización de ciertos fragmentos textuales empezamos a poner las voces en acción escénica.

Escribir teatro es una experiencia muy distinta a dirigir. Cuando ves un texto tuyo puesto en escena por un grupo al que no perteneces, es muy divertido. Cuando me toca dirigir un texto que escribí me parece importante tratarlo como si lo hubiese escrito otra persona y encontrar una interpretación escénica que no esté dada por el texto. Buscar algo distanciado que enganche con lo que se está diciendo. Y sí es de otra persona también. Poner en juego un mecanismo que sintetice un concepto para

vincularlo con el texto es empezar a ensayar. Vamos en grupo formulando una tesis teatral sobre la temática y ponemos una fecha de estreno.

La obra se encuentra con el público y en pocas funciones ya podemos ver lo que hemos construido y charlarlo, hablar de lo que la obra está significando. Conocer lo que significa la obra en un lugar y un tiempo determinado permite acceder a una información profunda de lo que estamos haciendo. Creo que el teatro es un espacio movedizo, complejo para seguirlo y simple para hacerlo. Para los efectos en la escena me parece precioso atender a los códigos populares. El arte no se ve, la cultura sí. En la cultura hay convenciones. Sin convenciones no podemos volar, sin convenciones no tenemos de qué agarrarnos para entender lo que estamos viendo, eso provoca interés, goce, y luego ver cómo con el arte dejamos espacios para la liberación emocional, mental, física. El público y el no público son cuestiones de producción que para mí son claves para idear y experimentar la creatividad del grupo, en los ensayos, en el momento previo a los momentos determinantes de las primeras funciones, en el plan del equipo.



Esdrújula, palabras para Bonino (Actor) Foto: Hugo Suárez



Los ahogados (Actor) Foto: ECUNHI

¿Qué filiaciones construiste con hacedores y espacios?

En 2016 recibí una beca del Instituto Nacional del Teatro para estudiar actuación y dirección en Buenos Aires, en el "Sportivo Teatral". Como devolución a esa beca convoqué a 20 actores y actrices de Córdoba y realizamos tres días de Foros, quedó un registro muy lindo de eso con videos de las tres jornadas realizados por la productora Pariente Negro. Se pueden ver en Youtube. Se llama "Foros de actuación fuera de la academia: ¿Qué es lo independiente?" Otra experiencia maravillosa es formar parte de la organización del Festival Circo en Escena, una agrupación abierta que hace 15 años propone actividades con compañías que vienen de otras provincias argentinas y del extranjero, en esa agrupación se foguean prácticas colectivas y de reflexión poético política muy comprometidas con el devenir social.

Además, desde hace más de 12 años formo parte del grupo Teatro de Ilusiones Animadas, un espacio de creación, reflexión y pedagogía vinculada al teatro de títeres, objetos y formas animadas. Con las obras y los talleres que llevamos adelante he viajado mucho, participando de encuentros, festivales, giras que han fortalecido vínculos en diferentes provincias argentinas. También he estado en México y Colombia en distintas oportunidades donde he generado relación con artistas de esos países con quienes seguimos teniendo fuertes lazos creativos. Este año vuelvo a México, más precisamente a Tampico, por un proyecto seleccionado en Iberescena donde vamos a trabajar con Ángel Hernández, dramaturgo mexicano, y Claudia Macarena Leiva, dramaturga y activista chilena. Otra cosa es que hace un año estoy con una especia de doble residencia en Espacio Utaki en el barrio de La Boca Buenos Aires y en Estudio Escénico La Potosí en barrio Pueyrredón de Córdoba capital, en ambos lugares convivo con artistas de diferentes disciplinas con quienes elaboramos proyectos de gestión en común. Creo que mi filiación política pasa por la producción escénica independiente y las formas que nos inventamos para trabajar en conjunto las poéticas de la itinerancia en el teatro contemporáneo. He participado en distintas ediciones del ciclo "Escena y Memoria" en el Archivo Provincial de la Memoria, como actor, técnico, organizador, director y dramaturgo. Con la obra "Los ahogados", de María Teresa Andruetto, hemos recorrido sitios de memoria en Argentina. Rescato en particular la función que hicimos en Marzo de 2023 en la Ex Esma con presencia de la autora y un público adolescente que llenaba un lugar que fue utilizado para crímenes de horror con los militares y luego fue convertido en centro cultural, el espacio EcunHi fundado por Hebe de Bonafini.

Ahora estamos en un momento complicado. En Diciembre de 2022 junto a Irina Hayipantelli y Agustina Blanc armamos un ciclo en Córdoba capital que llamamos "Teatro en zapatillas" y que radicamos en la "Imprenta del Pueblo Roberto Matthews", un lugar recuperado que supo ser la imprenta clandestina más grande de Latinoamérica perteneciente a la agrupación PRT en los años 70. He participado en proyectos de agitación y active poético político como la toma del Cine Teatro Moderno La Piojera en 2012. Y podría contar varias experiencias más. Resumo este capítulo diciendo que, desde mi punto de vista, cualquier proyecto político antifascista debería estar atravesado por la mirada artística y feminista. Me suena raro cuando se arman comisiones de arte o de género en espacios asamblearios, dicho mal y pronto me parece bastante retrógrado limitar la acción feminista a una comisión de género cuando ésta perspectiva creo que debería ser transversal a todas las acciones y reflexiones que se puedan plantear; lo mismo con el arte, cuando es puramente militante o se reduce a adornar las acciones que se consideran importantes en el plano político, me parece una pérdida de tiempo. El arte es una perspectiva que incomoda, que innova, que

sorprende, que compone, que crea ficciones muchas veces más cercanas a lo verdadero que la impostura de lo que se considera real.

A la par de movimientos como Ni una menos, marea verde, lesbofeminismos y transfeminismos ¿Cómo se tensa desde ahí, lo público, lo íntimo, lo hegemónico masculino y lo político en tus prácticas escénicas?

Creo que lo degenerado, lo poroso, lo cuidado, lo esperanzado, lo colectivo, son influencias de estos movimientos en el teatro contemporáneo. También creo que hay mucha pose con eso, mucha bandera de lo políticamente correcto, mucho discurso hablado y luego en las prácticas concretas se siguen profundizando las políticas de la competencia, el individualismo, lo escéptico, la bajada de línea y la imposición de lo que debe considerarse buen teatro. En este sentido, las consignas cambian pero la práctica continúa siendo funcional al programa patriarcal y machistoide. En estos momentos creo que estamos viviendo en una sociedad, país, provincia, ciudad donde el fascismo toma protagonismo impulsado por los discursos de odio que propagan los medios de comunicación y la casta política que nos gobierna. Encima del agobio que provocan las políticas económicas del ajuste y la represión. Ciertamente es un momento complicado, pero el teatro se alimenta de las crisis. Hay una paradoja. Mientras me cago de hambre, salgo y escucho el odio, hago teatro, escribo, dirijo, actúo. Me muevo como puedo pero me muevo. Refuerzo las redes de contactos seguros. Siempre me pareció que la queja, individual o colectiva, puede funcionar como una especie de catarsis en lo íntimo y luego en lo público es necesario soñar y ensayar otros mundos posibles, probarnos en las prácticas, arriesgar.

El Procedimiento (Actor) Foto: Centro Cultural El Birri

Mugre Superstar (Dramaturgia y dirección) Foto: Martina Burgos

¿Alguna experiencia actoral que quieras traer?

Rescato en particular la experiencia actoral en la obra "El Procedimiento". Hace 13 años estrené éste trabajo en la biblioteca popular Vélez Sarsfield de barrio General Paz en Córdoba capital. Llevo más de 300 funciones, he participado en festivales nacionales e internacionales. Una obra que me ha dado mucho, en lo afectivo, en lo interpretativo, . Se trata de una versión de la novela "El Proceso" de Franz Kafka donde actúo con un elenco de muñecos, es un unipersonal de 6 personajes en escena. Algo muy divertido que afortunadamente hemos podido resignificar en diferentes lugares y momentos, en Argentina y otros países de Latinoamérica como Chile, Uruguay, Costa Rica, México. Compartir la escena con muñecos me ha servido para entender que el foco del protagonismo en el cuerpo de la actuación puede ser muy cambiante y siempre es diverso, tiene diferentes posibilidades. Este año tenemos programado funciones de esta obra en el Festival de Teatro de Bahía Blanca y el año pasado ganamos con éste trabajo el premio mayor en la ceremonia de los Premios Javier Villafañe en el Centro Cultural de la Cooperación en Buenos Aires. Fuimos cambiando la obra, hace 5 años viajo con Federico Sosa que toma imágenes en vivo de la escena y las proyecta lo cual amplía las posibilidades de mirada en relación al público que siempre se ríe con lo trágico de la historia. Es una obra del Teatro de Ilusiones Animadas con dirección de Carlos Piñero.

También he ganado premios como actor en obras que me han dado cierto reconocimiento y con las cuales he aprendido muchísimo, "Operativo Pindapoy", "Argentina Hurra! Pensé que se trataba de cieguitos", "Esdrújula, palabras para Bonino" todas producciones del grupo Zeppelin Teatro, compañía que integré 8 años, con dirección y texto de Jorge Villegas; "Ser o no ser Hamlet" con dirección de Eugenia Hadandoniou, "Los ahogados" de María Teresa Andruetto dirigida por Carlos Piñero, "La Guadaña" con dirección de Graciela Mengarelli.

¿Algún momento de desbordamiento, de silencio o de transformación?

Estábamos en pandemia (naturalizando lo terrible) y con Natalia Buyatti nos juntábamos a escribir *Mugre Superstar*, una obra sobre Omar Chabán y Cromañón. Nos llevó un par de años. Haciendo entrevistas, viendo videos de Cemento, conociendo al Movimiento Cromañón. Una obra muy situada en la historia de Capital Federal. Se tenía que montar en Buenos Aires. En 2023 ya venía con la idea de salirme un poco de Córdoba. Una necesidad. Estando en Medellín, en ocasión de la feria del libro, hacemos una videollamada con un elenco de cinco personas de las cuales personalmente sólo conocía a una, a Olave Mendoza, actriz chaqueña que reside en Buenos Aires, una gran

amiga y tremenda actriz. A Dolores Burgos, Martina Ansardi, Juan Luppi y Martina Krasinsky sólo les conocía de venir intercambiando mails, audios, llamadas. En ese desborde de actividades a veces puede aparecer la transformación. Me instalé en septiembre de 2023 en el barrio de La Boca. Fui a vivir con una señora música cuyos hijos e hijas, tiene cuatro Ana Manukian, ya se habían ido de su casa. Una casa hermosa, primer piso sobre la avenida Almirante Brown. A cinco cuadras del Parque Lezama. A dos del club Boca Juniors. A siete u ocho cuadras del río. La brisa que viene del río refresca siempre las noches de verano en La Boca. A las dieciocho horas de cada día el turismo se dispersa. Queda el barrio para el barrio. Es conveniente decir que después de las dieciocho horas se pone peligroso, así la gente que no es del barrio no osa pensar en quedarse a pernoctar, demandando hoteles, bares, ruido, luces, mugre de la fea. La Boca tiene mucha mugre de la linda, mucha historia, mucha frontalidad, mucha familia, muchos artistas, mucho pueblo, gráfica, canto, club, pileta, ajedrez, yoga, atletismo, centro de salud para chequeos generales, los días de partido, cancha, parque, feria, excentricidades de los turistas que vienen a pasar el día, candombe, murga del barrio, plazas, río, pasadizos a Puerto Madero, colectivos hasta el centro. Mucho color. Los colectiveros a la vuelta si decís a La Boca con la sube en la mano te dicen pase y no pagás. La gente quiere al barrio porque es de la gente. Los monoblocks, las casas de madera, de chapa, los árboles, la calle Olavarría, la mercería, la dietética, la carnicería, el súper, los negocios de ropa, las cooperativas, las mutuales, los kioscos. Malevaje, Utaki, Nápoles, Casa Taso. Los espacios culturales. La milonga, el festival de tango. El día de la cumbia. La calle. El baile. El estímulo. *Mugre Superstar* se estrenó el 2 de febrero de 2024 en Espacio Callejón. Esos 6 meses en Buenos Aires fueron una pausa maravillosa. Mucha gente viene a Córdoba buscando tranquilidad. Yo la encontré en Buenos Aires, sin pensarlo demasiado, hice lo que necesitaba y fue en Buenos Aires donde en principio uno cree que todo va más rápido. Y luego opera la transformación me parece, buscando el silencio para relajar un toque el desborde es que aparece la posibilidad de una pausa. Uno la toma y como una pastilla o una aplicación empieza a operar la transformación. La pausa es transformadora. Nadie sale igual que como entró a una pausa.

¿Qué intervenciones te importan? ¿El trabajo para y desde la escena a quién lo dirigís?

Creo que cada proyecto está destinado a un público específico, me resulta productivo pensarlo durante los ensayos. ¿Qué grupo de personas es el punto de referencia de tal o cual obra? Me parece algo importante sobre todo para las decisiones que tomamos en conjunto entre quienes ponen el cuerpo en la actuación y quienes lo ponen como representantes de ciertos puntos de vista. Entonces si me toca dirigir ¿desde qué punto de vista lo hago? ¿Para quiénes? Cuando empecé a hacer teatro me llamaba la atención

que significaba mucho trabajo llevar gente al teatro, en un territorio tan cargado de historia social se promovía con delicada vehemencia, desde espacios legitimados y personajes con cierto renombre, la enseñanza de un teatro raro y una valoración especial de un tipo de teatro que sólo se preocupara por las formas teatrales al punto de considerar buen teatro aquel que más desgranó la temática. Como si la temática y la forma se pudiesen separar, en un estudio del fenómeno teatral puede ser pero, en la convivencia a la que invita un hecho teatral a mi siempre me resultó imposible hacer esa separación. Y saber de qué se trata una obra me hace disfrutar más la forma en que se presentan las convenciones y el arte teatral. Pienso que es necesario para el desarrollo del pensamiento crítico social sublimar nuestras historias comunes a través de la ficción, a través del teatro. Que el teatro deje de mirar tanto sólo al teatro y pueda posar su mirada también fuera de su cuerpo histórico es algo que me interesa particularmente. Poder acercarse con teatro a diferentes espacios, grupos, localidades también es algo que me interesa mucho. Es que el teatro se ha alejado mucho de la vida, es lógico que la vida se haya alejado del teatro. Durante muchos años se ha promovido no pensar en el público, en una especie de paradigma del artista en donde la comida y el dinero para pagar las cuentas se deben conseguir por fuera de la actividad artística. La trampa de lo posmoderno en el arte escénico ha sido muy efectiva. Ya no se metan con la historia social parecían decirnos los libros y las tendencias que llegaban del primer mundo, los grandes relatos no existen y nada (por ende todo) es real. Creo que estamos volviendo a un teatro de mucha ficción, de compromiso actoral, de personajes, de situaciones, de cosas que nos pasan como sociedad, como pueblo. El encuentro cara a cara para transpirar ficción, la transformación del tiempo y el espacio a partir de una acción escénica, asistir desde ese lugar a nuestra historia común, es una experiencia intransferible y me parece que como toda experiencia intransferible hoy en día es una alternativa a lo normal. Y lo alternativo a lo normal es fascinante. El teatro es fascinante. A mi me importa que esa experiencia fugaz que es la escena tenga convenciones culturales, tanto en relación al texto como a la actuación, las dos patas fundamentales, creo yo, de la escena contemporánea.

Con convenciones culturales quiero decir puntos de referencias para el entendimiento de quienes espectan. Y ver cómo podemos introducir elementos artísticos entre, por y sobre esas convenciones que son imprescindibles para que el punto de vista de la expectación pueda identificar qué se le está diciendo y quién o quiénes, qué personajes, o al menos darle la posibilidad de ir preguntando con curiosidad durante una lectura o una expectación. Cuando una persona va al teatro y no entiende nada, es difícil que se emocione, que vibre, que reflexione, que sienta algo. Sin dudas que el elemento artístico es lo que mantiene vivo al lenguaje teatral, es lo que lo renueva. Lo

que mueve esos puntos de referencia, pone en duda las convicciones, amplía el imaginario, divierte, entretiene, vincula elementos que en lo que llamamos realidad se encuentran en principio desvinculados. La ficción y la experiencia teatral son territorios de trabajo para mí muy determinantes en la construcción del imaginario y la acción social. Creo que el oficio teatral es una hermosa actividad. Me parece importante pensar en el público, sobre todo si no tenemos otros trabajos que nos den el sustento para la vida en sociedad. Entendernos quienes hacemos teatro, no tanto como artistas, sino como trabajadores que quizás nos ayude a sostener ese oficio en diálogo con las realidades sociales, que están en continuo movimiento y sugieren múltiples caminos de interpretación artística.



Voy con mis amigxs a Saturno (Dramaturgia y dirección) Foto: Eze Luque

¿Cuáles son las preguntas urgentes que te/nos atraviesan hoy?

Una pregunta urgente referida al quehacer teatral para mi sería algo así como ¿En qué sitios vamos a realizar nuestra actividad escénica? ¿Cómo salir con propuestas que estén al alcance de la gente?

En relación al lenguaje específicamente artístico ¿Qué rol cumple la ficción en la reconstrucción de la memoria?

Una pregunta urgente como trabajador monotributista sería ¿Cómo administrar el poco dinero que circula? ¿A quién delegar las funciones de producción y gestión de las obras? ¿Cuál es el espacio creativo en esos roles de producción y gestión?

Ya como ciudadano, me surge una pregunta que un poco me inocula una especie de ansiedad enfermiza ¿Cuándo se va a terminar este ataque al pueblo que es querer

dejarlo sin trabajadorxs independientes?

Hay un continuo menosprecio y mala actuación de la casta política que baja la vara de la cultura artística con un gesto berreta y odiante, algo que se reproduce en ciertos estamentos comunicacionales, incluso en ámbitos aparentemente progres o artísticos o educativos, a veces de manera más evidente otras de forma más solapada, pero está un poco esto de que tenés que trabajar 6 u 8 horas en atención al cliente y en el tiempo que te queda si podés hacer teatro. Es como si un médico que tiene que entrar a operar viene de hacer 6 hs manejando un uber. Es algo vetusto esta manera de concebir el trabajo importante para la sociedad como algo que pertenece a militantes, privilegiados, iluminados, artistas que todo lo pueden. Vivir de herencia o ganarse el pan como docente y en el tiempo restante hacer teatro sólo porque quiero y me da el piné y no porque necesito salir a trabajar. Esta es una forma rancia de la moda en el discurso político actual que tienen para vender el país, eso es lo que básicamente vienen haciendo, vender el mundo para que lo compre el mundo y que todo estalle, incluso el teatro. No hay escapatoria ahí. Pensar que todo está acabado y que ya no queda nada por hacer. Un pensamiento punk sería ¿qué construyo con lo que destruyo? A mí me gusta la cultura punk.

En este momento, ¿Cómo sostener las redes de trabajo? La crisis social es algo que siempre ha marcado al teatro, con muchos problemas el teatro pareciera siempre estar en diálogo con la crisis, o sea, con el drama, la comedia y la tragedia, y con la necesidad social de tener experiencias y divertirse, y sorprenderse. Muchos problemas siempre traen muchas maneras ingeniosas de sortearlos.

La tremenda paradoja. En tanto ser humano me pregunto con urgencia ¿Quiero vivir a pesar del fascismo que siempre vuelve? Por ahora la respuesta sigue siendo sí. Es divertido, es gozoso, es ingenioso, es estimulante hacer teatro, meter ficción a lo que nos pasa. Escribir. Actuar

¿Qué experiencia escénica quisieras recuperar o volver a traer a la escena?

En Noviembre de 2024 estrenamos en Córdoba una obra que se llama "Voy con mis amigxs a Saturno", una pieza teatral sobre la historia de Valentino Blas Correas, el joven cordobés asesinado por la policía en el año 2020. Entramos en contacto con Soledad Laciar, la madre de Blas, una vez que la obra ya estaba escrita. Hablo en plural porque llevamos a cabo el espectáculo con Laura Ortiz, Lautaro Ruiz, Matías Unsain en escena, Sele Sanagustín y Agustina Charra en el diseño de luces y operación técnica, Agustina Morón en la dirección de arte, Cruz Zorrilla en el diseño sonoro. Estrenamos en el Teatro La Luna, yo como director. Algo que pensaba mientras montábamos el texto,

escrito por mí, es cómo proponer una dinámica para la escena que nos permita estar dentro de la situación que propone el texto y darle espacio al humor, la curiosidad, cómo impregnar el texto con gracia. Sin gracia no hay teatro y un teatro que se pretende comprometido con los temas sociales si no tiene gracia es un embole. Si no es divertido casi diría que carece de sentido, ¿a quién va dirigido? Es importante abrir acá la pregunta sobre la forma, con la temática no alcanza. Yo me figuraba a la mamá de Blas en los ensayos, cuál sería su punto de vista. Como decía, pude conocerla muy poco, mucho tuve que imaginar, porque me acerqué a leerle el texto pero después quienes ensayábamos éramos nosotrxs, nunca vino a un ensayo Soledad Laciar. Sí estuvo en el estreno y nos acompañó varias funciones más, nos quiere y acompaña mucho todavía, el tema para mi era cómo hacerla reír con la aparición de un hijo real asesinado por la policía en el espacio y tiempo del teatro, Blas contando su historia desde la ficción, con elementos ficcionales claros para ella, ¿Cómo hacerla reír a la madre? Así fuimos buscando la verdad escénica que entiendo siempre es leal a los testimonios reales aunque no necesariamente fiel a los datos finos de la historia que aborda. Aparece Blas, en un gesto irreverente para la realidad, en un gesto inocente para la sociedad, en un gesto teatral como cuando aparece Facundo Rivera Alegre en "La ilusión del Rubio", otra obra que escribí y que estrenó el Teatro Cervantes en 2020. Es como cuando aparece el padre de Hamlet y el propio Hamlet, por decir una referencia muy conocida, o como cuando aparece en el teatro mamá Cora, los personajes son inventos, siempre son apariciones, el teatro es la casa de los espectros, y de las temáticas espectrales, aparece lo que no está, lo que no se puede decir, lo que significa una ausencia en el plano real. ¿Cómo hacer reír a la madre de Blas en el teatro? Ahí exigimos mucho el lenguaje, nos pusimos a navegar con una ingeniería fina muy específica, estamos contentxs con el resultado, con estas funciones que estamos haciendo. Vengan a ver "Voy con mis amigxs a Saturno" al Teatro La Luna.

¿Cuál es tu proyecto utópico y cuáles las intervenciones que sentís fueron escalones en ese devenir?

Me gustaría tener más tiempo y eso el teatro me lo ha regalado en cada función. Vinimos a detenernos. Me gustaría seguir escribiendo y dirigiendo. Y eso me lo ha dado la actuación que me lleva de viaje y me hace conocer mil historias, personas, puntos de vista. Quiero seguir actuando y eso me lo ha dado la cantidad de personas que han estado en la platea como se dice al espacio de expectación, con sus corazones latiendo, vibrando reflexiones, emociones, y entonces sentir que el trabajo en el teatro es esperanzador, no sé , ancestral y también una cosa del futuro, algo necesario, chamánico y clarificador. No me figuro una escalera en mi proyecto utópico, más bien

se me viene la imagen de un paisaje en el que podemos experimentar un montón de cosas. El paisaje teatral.





Soledad González

Mariela Serra

+ en esta sección

En voz propia



Una escena, tres bandas: Living Viejo, Nino y los Amantes de Alberdi, y Cocaleros

10.07.2025

¡El under vive!

Santiago Pfleiderer

Una escena. Un lugar. Actores. Los hechos que se desarrollan. La pandemia no pudo aplastar el germen vivo y explosivo. Los artistas vernáculos aparecen en erupciones, y la cultura subterránea está más viva que nunca.



9/90 Arte Club, contracultura con historia

El otoño y el invierno en la ciudad de los baches ofrecen pequeñas tentaciones, minúsculas ratoneadas para escapar de los mecánicos días de hastío. La luna llena en Sagitario actúa en positivo, genera reacciones protónicas, hay electricidad, sinergia, radiactividad. Las tardes y las noches cobran nuevas formas.

La vieja taberna anclada a los pies de la barranca, bajo las vías muertas del tren. Desde la loma pueden verse las luces de la ciudad escarchada titilando como luciérnagas, como chispas huyendo de la leña encendida. El viejo bar abre sus puertas de hierro forjado desafiando la noche. Desde adentro brotan estridencias vocales mezcladas con las distorsiones de las guitarras. En la barra se ven tintinear las latas de cerveza y las copas de vino. El ruido de los tacos dándole duro a las bolas sobre el gastado paño verde. Por la loma suben autos echando vapor por la boca. De repente, el escenario se convierte en altar: el sacerdote y los monaguillos empiezan con el sagrado ritual del Rock.

Desde lo bajo de la barranca, el nombre de la vieja taberna es indescifrable. Las botas llegan hasta la puerta. 9/90 Arte Club. Así se llama el salón al que sólo se accede subiendo por la loma, a ese misterioso lugar encallado en la barranca. 9/90: el lugar que es, desde hace años, un templo y un refugio para los artistas locales, símbolo de la resistencia artística y del mundillo del *under*; este pub-antro de aspecto subterráneo construido en el barranco y adornado con todos los símbolos contraculturales a lo que la industria cultural plantea como lo hegemónico.

Living Viejo

Corría la noche polar del viernes 13 de junio de 2025. La mala suerte cayó invertida y la noche se convertía en un prodigio con miles de secretos para develar.

Si hay algo que caracteriza a la ciudad de los baches es la hospitalidad para miles de habitantes provenientes de otras localidades y provincias. En esa mezcla la cultura es uranio enriquecido, siempre ionizando y haciendo explotar a los reactores.

Así es la cosa con **Living Viejo**, una banda formada en la postpandemia en Santiago del Estero. Está integrada por Gonzalo Balmaceda (guitarra y voz), Bautista Llinás (bajo y voz), Gonzalo Gallardo (batería), Santino Fernández (guitarra), y Emilio Rodríguez (teclados y sintes).

Esta formación llegada a Córdoba en 2023 viene a sacudir las columnas de la modorra siestera, es que logran un sonido potente y demoledor con una estética vintage que nos remite a los sótanos oscuros de los años ochenta. Postpunk, psicodelia, blues duro. Nos llevan a un limbo sonoro en el cual pueden convivir oscuridades melancólicas o la furia stoner, pero siempre con algo muy ligado a las profundidades ochenteras, como si allí habitaran los genes de *Sumo*, de *The Clash* y de *New Order* chocándose en las mismas esquinas.





Nino y los Amantes de Alberdi

Hay un dicho que dice que la curiosidad mató al gato. Y cuando el felino, intrépido y con sed de más, metió su inocente cabecita en la lata, la lata le comió el cerebro.

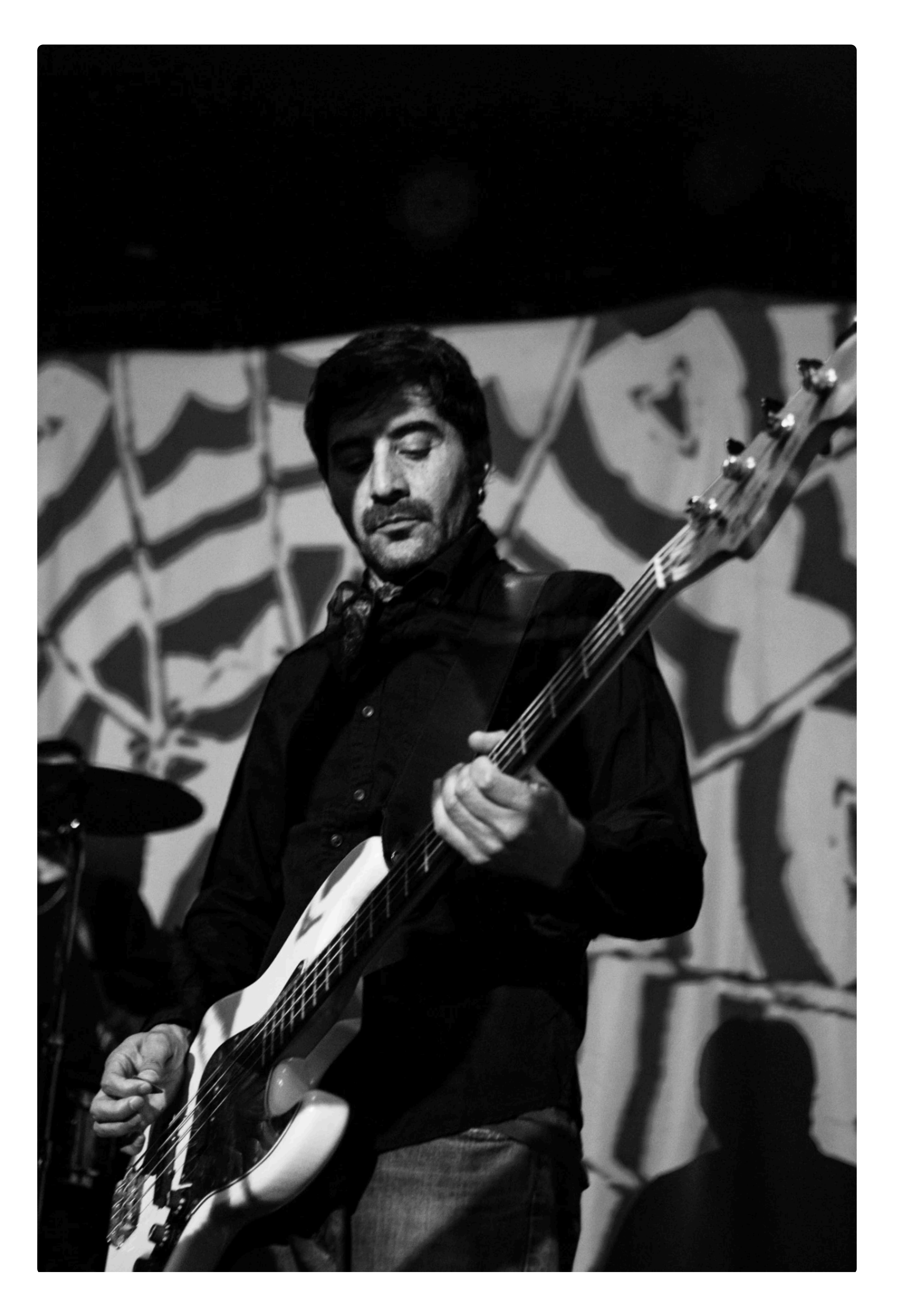
Así fue con **Nino y los Amantes de Alberdi**, una banda que metió una sacudida descolocadora, porque si hay algo imposible de clasificar, eso es Nino y los Amantes de Alberdi.

Esta es una banda que se formó a finales de 2023 en la ciudad de los baches. Está conformada por siete integrantes, lo que hace que su sonido sea contundente y también caótico. Es una banda de rock con una cantidad inagotable de influencias. Desde afrobeat, surf, blues y rock and roll, Nino y los Amantes te llevan a pasear por los paisajes más reconfortantes de la larga noche del rock, un viaje del cual uno ya no quiere regresar.

El grupo está trabajando en la grabación de su primer EP de cinco canciones, y lo están haciendo en los estudios del sello local Lo Fi Records bajo la supervisión de Caleb Martínez y la mezcla de Nicolás Garay. Lo Fi es otra trinchera que desde hace años viene acobijando a muchas de las expresiones más interesantes de la cultura subterránea chingona.

Nino y los amantes está conformada por Santiago Pérez (batería), Diego Díaz (efectos, y percusión), Gonzalo Gallardo en (teclados, coros y voz), Fernando Ramos (guitarra), Emanuel Giménez (guitarra), Mauricio Jové (guitarra y voz), y Augusto Ochoa (bajo y coros).

Como supo decir el actor y músico Bob Geldof: *"El lenguaje universal no es el inglés, es el Rock and Roll"*.





Cocaleros

Así como en los años sesenta existieron bandas y artistas como *The Doors, Jimi Hendrix, The Grateful Dead, Pink Floyd, Van Der Graaf Generator*, y muchas otras que en su época no eran muy conocidas pero que generaban revuelos y revoluciones en cada disco y en cada show, lo mismo sucede actualmente con grupos locales a base de actuar, tocar, y demostrar que no todo estaba hecho, que había una fuerza interior que pujaba para afuera como los gases y la lava de un volcán, para derretir todo lo que se le cruzara en el camino.

El hecho es que cuando se escucha a una banda como **Cocaleros** la experiencia puede remitirnos directamente a ese universo lisérgico al que pocas veces se puede acceder.

Así como **Living Viejo** tuvo su nacimiento en Santiago del Estero, **Cocaleros** vio la luz en Jujuy. Toman su nombre, quizá, a modo de homenaje a ese maravilloso proyecto llamado *Joe Strummer & The Mescaleros*, la banda que el ex *The Clash* comandó los últimos años de su vida. Y además, claro, homenajean a esa práctica ancestral de abollar al costado de la lengua –con o sin bicarbonato de sodio- hojas de coca formando el acullico que mantendrá despierta a una tradición legendaria.

Con cinco álbumes editados en poco más de una década, los muchachos se animan a continuar con el legado del desierto y las alturas. Folk, country, beat, punk, surf y garage son los múltiples sonidos con los que experimentan y coquetean Cocaleros, logrando una identidad sonora absolutamente novedosa.

Cocaleros se atreve: la proyección extendida del grupo se da en la profundidad guitarrística y en el uso del pedal del reverb, y también en el arrebato y la fuerza de todo el conjunto para generar climas narcóticos y demoledores más cercanos al garaje y al punk que al propio surf. Además, la banda tiene esa cadencia sonora bien típica del rock sureño norteamericano, con ciertos arrastres melódicos y paisajes que nos llevarían directo en un Rastrojero por rutas del desierto sanjuanino o por las alturas áridas de la mismísima puna jujeña.

Si bien podemos asemejar el sonido de los **Cocaleros** al de otros grupos como *Los Álamos* o al sonido más actual de *Los Espíritus*, los muchachos del NOA afincados en La Docta han sabido matizar con elegancia, sutileza, buen gusto y efectividad todo un bagaje musical proveniente de las zonas más áridas del rock, una tradición de arena y sudor, y también de esa mística melancólica que se funde en el calor de los desiertos.

También llegan a surfear sobre el polvo de la balada y del punk. Incluso puede paladearse un coqueteo con las canciones burdelescas del *Enrique Bunbury* más experimental y desgarrado.

Paisajes rockers de desiertos, llamas, cóndores, tunas y cardones; la zampoña y los erkes vienen por el viento de las montañas rojizas confundiéndose con el sonido de una guitarra eléctrica. Los **Cocaleros** son un grupo ideal para viajar, fumar, tomar un torrontés cafayateño y perderse en los aromas y sabores de ese norte mágico y ancestral. Con mucho rock, claro.

Así se describen, con pequeños pero grandes gestos, los vastos paisajes del rock cordobés. Y claro, en un tremendo pedazo de historia en el *under comechingón*.





Cocaleros

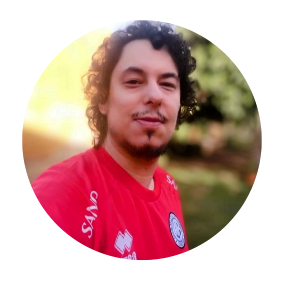


(Todas las fotos son de Nerina Corte / Park FM).

Instagram de **Living Viejo**: https://www.instagram.com/livingviejo/

Instagram de **Nino y los Amantes de Alberdi**:
https://www.instagram.com/ninoylosamantes/

Instagram de **Cocaleros**: https://www.instagram.com/los.cocaleros/



Santiago Pfleiderer

+ en esta sección

Hashtag Sumaj



García y la máquina de escritura

10.07.2025

Omar Hefling

Ilustración: artista Selene Cráteres

1

Cuando en esas tertulias culturales por azar o las caprichosas circunstancias surge el nombre de Gerardo Máximo García al destacar que disfruto de su amistad, noto inmediatamente que el interlocutor recula un pasito al estilo del boxeador japonés Naoya Inoue antes de atacar a sus rivales y noquearlos en menos de lo que cante un gallo; veo dibujarse un arqueo de cejas, un levantamiento conspicuo de las arrugas de la frente hasta que cae sobre mí la buluca del árbol de las preguntas, ¿Ud. lo conoce...? Lo trata? Disculpe, en todo caso el paciente debiera ser yo, no lo trato, comparto asados y horas animadas, vinos de por medio, hablando macanas. El interlocutor se va con la certeza de que ha tropezado con un mentiroso. Y aclaro, sé más de física cuántica que de psicoanálisis, imagínese lo que yo pueda aportar en una conversación con el doctor García, y le digo más hablamos, por ahí de algún libro pero, como todo el mundo sabe, tampoco ofrezco grandes destrezas.

2

Lo que quiero decir es que Gerardo Máximo García ha escrito otro maravilloso libro: **El rastro de una sombra sin nombre**. HD (La construcción del cuerpo en el análisis y en la poética) Báez impresiones Abril 2025. Córdoba. Argentina.

En este texto, García pone a funcionar una máquina escritural, a propósito en una de esas reuniones me preguntaron si yo conocía a esa máquina, sus dimensiones y mentí, lo confieso, y dije que García me había invitado al taller que había escuchado el ruido extraño de su funcionamiento y hasta pude ver cómo García saltaba de un lado al otro del aparato apretando un botón acá, otro allá y cómo, por una bandeja, iban cayendo palabras y una serie de macanas del tipo.

3

A García lo tenía visto de un libro revelador sobre el devastador universo machista en la cultura occidental: *En torno al femicidio (De por qué algunos hombres consideran a las mujeres una calamidad)* Ediciones Báez. Córdoba. Argentina. 2016.

Dice García que las condiciones del leer y el pensar nunca son inocentes. La idea de la máquina escritural se me ocurrió asociarla caprichosamente con *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia. Allí Piglia recurre a Macedonio Fernández que desarrolla el proyecto de la máquina con la ayuda de un ingeniero experto en autómatas, gran parte del éxito de la máquina se debe al trabajo para desarrollar los mecanismos que le permiten construir

recuerdos y narrarlos de tal manera que empiecen a ser verosímiles y más aún peligrosos para el Estado.

4

En *El rastro de una sombre sin nombre* Gerardo Máximo García la máquina no se propone delatar a un estado opresor, esa máquina de narrar se pone en marcha en busca de las huellas que deja el dolor en un cuerpo entregado a la poesía, va por el dolor que padece la poeta para descifrar la construcción del cuerpo en el análisis y en la poética. Va por los rastros que ha dejado Hilda Doolitle desde que partió de su Pennsylvania natal hacia Europa, hasta la casa misma del papá del psicoanálisis Sigmund Freud.

La idea de máquina de escritura vale aclarar no va en el sentido de producción sino en la manera que el escritor interpola mundos, voces, hechos, reflexiones con la naturalidad de una costura perfecta casi como un artefacto construido con fragilidades que el viento empuja a rodar en la imaginación.

5

Doolitle no tuvo al parecer una buena relación con su origen, con su lugar natal: "la gente debería pensar muy bien antes de llamar a un sitio Silvania". También la incomprensión padecida dentro de su familia es lo que bien observa Gerardo García como "un desdén cósmico que le advertía de su deriva hacia el interior de un territorio cenagoso. A una arquitectura de la soledad que no se curaría por el amor de un hombre ni por el amor de una mujer".

6

El paisaje de Pennsylvania que ahogaba a Doolitle expresaba tal vez la asfixia de su hogar por una madre ultra religiosa y un padre que se oponía a su relación con Ezra Pound.

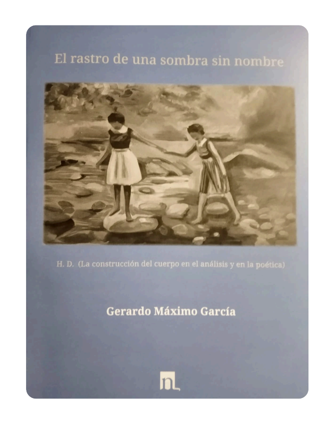
La maquinaria narrativa de García no se propone vulnerar un discurso sino desalojar el olvido sobre una poeta extraordinaria. Al dolor que la poesía le inscribe en el cuerpo (si usted me permite doctor). La lectura de este nuevo libro de Gerardo Máximo García nos propone una aventura, un discurrir entre la vida de una poeta, su relación con un poeta loco, sus amores con otras mujeres, su búsqueda por comprender algo más de su mundo que la deposita a las puertas del mismísimo Sigmund Freud mientras éste escribía lo que lo haría inmortal.

7

Es la poesía la que lleva a García tras los pasos de Doolitle a Grecia, a Viena, siempre detrás de una huella, de una voz que articula a su vez con otras historias (voces).

Para poner en contexto el enigma de la tragedia que arrastra a Hilda Doolitle, para interpretar ese enigma García recurre a los últimos días de Homero tras la pretensión de ocultar y custodiar lo profundo.

La cita que ingresa García a su máquina escritural es la de una imagen: Homero se encuentra sentado sobre una roca a la orilla del mar y observa la aproximación de un grupo de jóvenes bulliciosos a los que interroga sobre la pesca, los muchachos se le ríen a Homero y le cantan "lo que hemos cogido lo hemos dejado y lo que no hemos cogido los traemos". Dice García que la expresión refiere a la cotidianidad, los pescadores hablaban de los piojos que llevaban en la cabeza. En principio Doolitle o mejor lo que García ve en la poeta es "ese objeto de la tradición familiar familiar es lo que no hemos visto ni atrapado porque lo llevamos con nosotros como piojos del pensamiento".



8

Aunque la infelicidad nos persiga (el malestar de la cultura), siempre nos es grato hacer una recomendación, en este caso la lectura de este gran texto "El rastro de una sombra sin nombre" de Gerardo Máximo García.



Omar Hefling

+ en esta sección

Exploraciones



una ciudad entre dos océanos

Hablar de colores en la oscuridad II

10.07.2025

El arte en general es un acontecimiento, pero lo que es un verdadero acontecimiento es la exposición individual del querido **Aníbal Buede**: **"Pinturas"**, en el Museo Genaro Pérez. El gran inspirador de artistas, dador de pistas, abridor de puertas, plantador de inquietudes vinculadas a las artes que es Aníbal, ha dado la vuelta a sí mismo para reencontrar el viejo susto de la obra, o de obras que son, de algún modo, una misma obra perpetua. Curador de esta sección de interacciones artísticas de nuestra **Tierra Media**, donde se abren archivos personales del vivir con las artes, las incertidumbres, los tanteos e iluminaciones, le pedimos relatar su propio imaginario del oficio, con vistas a la pronta inauguración. En respuesta, planteó un diálogo con una interlocutora lúcida, pintora de lo tenue, de lo doméstico y lo vegetal, **Inés Beninca**. De ese intercambio surgen secretos, se nombran amuletos, pasiones, obsesiones.



7 de junio de 2025

Beninca - Retomando las preguntas anteriores, no sé que sería si no fuese artista porque lo que hacemos -me parece- parte de esa premisa. Es una forma de pensar. No estoy muy segura de lo que digo, pero, en todas las cosas en las que trabajé y para la gente que trabajé siempre lo hice desde ese rol. Preguntándome cómo activar cosas para cambiar el mundo. Vos estudiaste cine, ¿serías otra cosa en vez de artista?

8 de junio de 2025

Buede – Quizás formulé mal la pregunta. Yo lo que quería saber es el momento en que vos te cruzas con el arte, ¿Qué estabas haciendo? A lo mejor fue de pedo... ¿Cómo fue? ¿Cómo fueron esos momentos? Yo lo tengo muy identificado. Eso quería saber. Lo que vos me estas contando es casi como vos elegís el arte todos los días de tu vida. Yo quería ir al comienzo.

Y si, yo estudié cine y arquitectura muchos años. Y eso ha hecho mella, seguro. Viste que por ahí hacía cosas de historia, de hijos que buscaban al padre... yo creo que eso tiene que ver con el cine. Es más, creo que en un momento lo pensé como una peli. Y mucho tiempo trabajé con instalaciones, eso venía de la arquitectura. Me quedo

esperando ese momento pues, como cuando un hijo le pregunta a los padres cómo se conocieron.

Beninca - Me hiciste pensar en ese primer vínculo con el arte. Capaz que no voy a hablar del arte per se, sino sobre un experimento que hacíamos con una amiga en el patio de mi casa cuando éramos chicas en Rafaela. Juntábamos cositas: un pedazo de pasto, un poco de barro, después le poníamos vinagre, azúcar, y lo mezclábamos con una ramita. Y lo guardábamos, lo escondíamos para que mi mamá no lo encuentre. Capaz que algunos nos lo olvidábamos, pero cuando volvíamos a buscarlos después -si me acordaba- me encantaba ver qué pasaba con eso. Como una especie de experimento de laboratorio de mezclas.

Ahí encontraba algo mezclando cosas y esperando que algo suceda. Que los materiales se hagan cargo de que están siendo deteriorados o mejorados por el otro material. Y no sé si eso es arte pero algo de mezclar cosas me gusta mucho, todavía ahora. Y en relación al mundo del arte, una vez fuimos a una muestra en Arhus, una galería que duró más de 40 años en Rafaela y lo vi en vivo a Carlos Alonso. Me pareció lindo que alguien pinte, algo así. Me pareció emocionante que alguien -esta persona- se encerraba a pintar. Pensé en que era una persona que podía romper con todo y a la vez hacerse cargo de lo que tiene ganas hacer. Aunque sea una pavada pintar.

9 de junio de 2025

Buede- Uy, mira. Nunca me habéis contado eso, aparte me encantaba que te daba gracia mientras contabas lo de los experimentos. Pero, escuchá, era como un acto de fe que pasara algo. Pero te empujo un poco más, lo viste a Alonso ahí, viste la figura del artista, fue ahí que dijiste: yo quiero ser artista ¿y te anotaste a la escuela de arte? ¿Cómo fue? ¿o alguien te dijo? Bueno, un empujoncito más.

12 de junio de 2025

Beninca - No, no fue que lo vi a Alonso y dije: quiero ser artista. Sino que me generó una pregunta que después de a poco la fui encontrando en el arte. Porque era chica, tipo 10, 12 años y yo iba a pintura con Lili Giraudo en Rafaela. Y después, ¿Cómo me metí en el arte? Ni idea, Buede. Cuando me fui a Holanda a los 16 ya fui a una escuela de diseño, restauración y… relacionada a los oficios, más que al arte. Y a mi había algo que me copaba y otra cosa que no. Lo que no me copaba era que todo estaba centrado en un cliente, y creo que lo divertido del arte es que no trabajamos para nadie, ¿no? Primero, hay algo que me parece lindo que es generarte tus propios ingresos. Cada vez más, trabajo de cosas random, en el sentido de que es muy amplio el mercado para el

que trabajamos. No es que trabajamos solamente para el coleccionismo, ni para municipalidades, ni para… ¿no? Eso me encanta, ir armando un Tetris entre lo que gano, lo que gasto… Pero la verdad no tengo muy en claro cuándo dije quiero ser artista.

13 de junio de 2025

Buede - Mirá, al final no encontré lo que estaba esperando, porque quizá lo que estaba esperando era algo más del orden de la idealización. Un acontecimiento o una serie de acontecimientos generalmente fortuitos que nos llevan ahí. A algo que descubrimos de repente. Entiendo ahora que por eso no te lo podía sacar, porque es una especie de construcción en el tiempo. Al final no pude llegar donde yo quería, pero aparece otro problema. Cuando decís, esto del Tetris entre lo que gano y lo que gasto, me remitió directamente al Diario del dinero de Rosario Bléfari. Y después aparecen una serie de contradicciones que son las que a mí me gustan, que a vos no te copaba que estaba centrado en un cliente… Y después, aparece acá la palabra mercado, el mercado para el que trabajamos. Como una cosa más amplia no solamente el coleccionismo, las municipalidades… Pero hay algo externo, entonces hay algo externo sobre nosotros, donde ahí ponemos nuestras expectativas económicas y de capital simbólico. Entonces me aparece la pregunta que está ahí presente, si el arte es un trabajo. Ya son dos preguntas sin contestar, jaja aunque la primera la respondiste sin decirme lo que yo quería escuchar.

Beninca- Si, para mí el arte es un trabajo pero no es que trabajamos para alguien, sino para muchos y para un otro generado por nosotros mismos. Me parece que es más difícil encontrar la figura del otro claramente. Y eso me parece complejo e interesante, ¿Por qué tal vez trabajamos para un otro inexacto o deforme -para decirlo de alguna manera- que no es ese otro el que nos da la retribución económica con la que comemos, no? Entonces me parece que esta buena esta discusión: ¿Quién es ese otro? Porque yo puedo estar trabajando temporalmente contratada para una municipalidad, pero tal vez ese otro para el que yo trabajo, fantasma, es muy distinto. Sin embargo, ceno con el sueldo temporal que me da una municipalidad.

Para mí sí, porque también me resulta muy difícil trabajar afuera del arte, siempre trabajo a partir o a través de los mecanismos en los que el arte pareciera estar metido. Porque también siento que el arte es una molestia en muchos lados, no? La cultura es incomoda, mucho más incómoda que hasta la medicina. Porque en la medicina, o trabajas para un hospital, o trabajas para un sanatorio. Ahí está muy claro quién te paga, quién es el jefe. Ahí lo vertical de la jerarquía está muy claro y en el arte no y eso es divertido y complejo.

Para vos, ¿el arte es un trabajo?

Buede- Es cierto, es cierto que el cliente, entre comillas, ya que usaste esa palabra al principio es más difuso, pero no tanto.

Y con respecto a tu pregunta, para mí no es un trabajo, o no tendría que serlo, pero… eso también tiene que ver con lo que yo espero del arte, porque ahí se empieza a jugar una idea que para mí es vital dentro del campo del arte que es la soberanía y, más o menos difuso, hay reglas del juego, no tan precisas pero las hay.

Y entiendo que para cumplir con estos "parámetros" tenemos que empezar de poquito a bajar la bandera de la soberanía y eso es lo que me saca.

Digamos, también es muy cómodo decirlo desde mi lugar, soy docente y cobro un sueldo del estado pero, en fin, tampoco soy un ejemplo de nada.

Mi ideal del artista es que trabaje de otra cosa, no sé, tener una mercería, o algo así. Tendrá menos tiempo para dedicarle a su obra pero esos puchitos cargarían con una libertad que es la que a mí me interesa.

Si, ya sé que estoy romantizando pero bueh, soy artista, cómo no me voy a permitir romantizar?

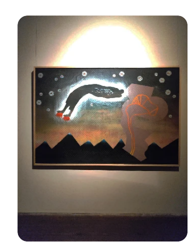
14 de junio de 2025

Beninca- Sí, capaz que mi postura ya es un poco aceptando las leyes y perdiendo soberanía, pero creo igualmente que hay un marco sobre el cual podemos activar y gestionar nuestros actos de una forma muy particular y divertida. Es cierto que hay formas de hacer y pautas no dichas en el campo del arte pero no para los artistas, entonces ahí hay un lugar divertido donde estar, y en el que estar alrededor de y con tantos artistas increíbles. Pero sí, Buede, vos sos un lobo perdido, pero encontrado y respetado. No sé que significa eso, pero lo charlamos en el Museo Genaro Pérez, voy la primer semana de julio para allá. El sábado nos podemos juntar a charlar.

Buede- Me quedé pensando en tu pintura, y en esa se me ocurría… todo esto que estoy batiendo, esta chabona lo está tirando por la borda, porque ahí, no solo en tus pinturas sino en la relación que generas con el campo del arte… claro que hay soberanía. Lo que pasa es que lo leo como una excepción, o excepciones, pensando en que, como bien decís, hay otros artistas que también llevan sus prácticas por allí.

Dale, ya pongo fecha para tu incursión por Córdoba; Sábado 5 de julio, a la tardecita, a tomar whisky y a seguir esta conversa en el Museo. Okay?

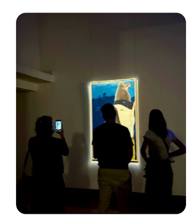
Click para ampliar

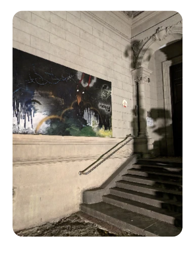


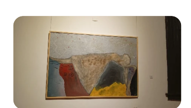




Langer





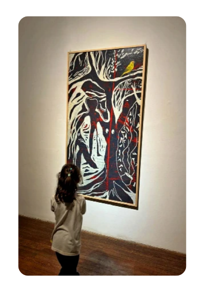








Melero, Langer y Buede





una ciudad entre dos océanos

La mujer que no podía recordar

10.07.2025

Luis Eliseo Altamira



En el 2019 yo enseñaba lengua en una escuela secundaria y trabajaba en la biblioteca Avellaneda, de Alta Gracia. Cierto día, hojeando una biografía de Tom Waits que acababan de devolver, encontré unos renglones subrayados con un comentario al costado, escrito a lápiz. *"Estuve enfermo* - decía Waits -. *Viajando, viviendo en hoteles, comiendo mala comida, bebiendo mucho. Demasiado. Comencé a creer que había algo divertido y maravillosamente americano en ser un borracho"*.

El comentario agregaba: *"Hay un estilo de vida que está antes de que nazcas y te meten en él"*. Formidable. La letra traslucía una alta femineidad. ¿Quién sería?

Tiempo después encontré en *Verdad tropical*, la autobiografía de Caetano Veloso, otro subrayado: *"Mi primer recuerdo del control del gusto* – decía Caetano - *se remonta a mi temprana infancia, cuando mis hermanos se rieron de mí por admirar sin reservas a*

Vicente Celestino, sus melodías, su gran voz. En los años cuarenta - por lo menos dentro de mi familia -, los dramones cantados con voz impostada eran considerados ridículamente vulgares".

Al costado de la página, la misma letra proponía: *"Defender - de los valores estéticos - la hermosura irreprochable de ciertos estados del sentir que se pueden alcanzar a través del canto"*. La mujer desconocida me relumbró en el cerebro, en el alma.

Busqué los nombres de los socios que habían llevado las biografías de Waits y Caetano. Había uno solo que se repetía, el de Irene Telles. Tenía que ser ella. Les pregunté a mis compañeros si la conocían; ninguno la identificaba. Me fijé en los otros títulos que había llevado: había varias biografías y autobiografías y algunos libros de historia y de poesía, en los que encontré más subrayados y anotaciones.

Busqué el nombre en el facebook, en la guía y fui hasta el domicilio que figuraba en la ficha: nada, absolutamente nada. Semanas después - el día de las elecciones para gobernador de Córdoba de ese año -, estando como vocal en una mesa donde votaban los apellidos con t, me acordé del nombre y lo busqué en el padrón. Estaba. La fecha de nacimiento indicaba que tenía cuarenta y nueve años. ¿Cómo sería?

Cerca de la media tarde se presentó. Era alta, delgada, morena. En sus ojos negrísimos refulgía una atención que nos devolvía… Cotejamos los datos de su dni, pasó al cuarto oscuro, emitió el voto y se fue. Yo me levanté con una excusa y la alcancé saliendo de la escuela.

- Disculpá que te interrumpa - le dije –. Me llamo Nicolás Tezanos y trabajo en la biblioteca Avellaneda.

Ella me miró intrigada.

- ¿Sí?

- De la que creo que sos socia… – agregué.

- Sí, hace tiempo que no voy, pero sí. ¿Por qué preguntás?

- Porque tal vez seas la autora de unos subrayados y comentarios que encontré en unos libros…

Irene se puso seria.

- No es ningún reproche – la atajé -. Al contrario; quería decirte que me parecieron muy buenos.

Y comencé a citarle algunos. Ella asentía con una simpatía y curiosidad cada vez más interesadas.

- ¿Y cómo te diste cuenta que eran míos? - quiso saber.

Le expliqué sucintamente y me excusé:

- Me gustaría invitarte un café, pero tengo que volver a la mesa...

- Entiendo. Anotá mi teléfono. Ya no vivo en Alta Gracia, pero vengo siempre para acá.

*

Días más tarde nos encontramos en un bar del centro. Después de hablar de sus subrayados y anotaciones, quise ahondar en su interés por las biografías.

- Durante un tiempo estuve muy interesada en la vida de los seres humanos, sí... ¿Querés saber por qué?

- Claro.

Irene comenzó contándome que era de Viedma, que era médica y que estaba casada con un fiscal federal de allá, fallecido en el 2017. Tras enviudar, había vendido su casa, renunciado al trabajo y mudado a la chacra de una amiga, en las afueras de la ciudad.

Estando allá supo de un grupo de mujeres que había alquilado un colectivo para ir a Unquillo, a conocer al pintor Carlos Alonso. Viajarían turnándose en la conducción del ómnibus. Irene consiguió sumarse al proyecto, pero el día de la partida una gastroenteritis la retuvo en la cama. Salió días después, en dirección a Alta Gracia.

- No me preguntes el por qué del cambio de rumbo – me dijo -. El caso es que apenas ingresamos a la ruta se produjo en mí... Cómo decirlo... Una intensificación de la percepción tal que... El mundo comenzó a mostrarse infinitamente más rico, más complejo, más desconcertante, al punto que, por momentos, me abrumaba.

Al día siguiente esa intensificación se manifestó también en mi manera de recordar. Nunca había recordado así, con tanto detalle... Estaba fascinada. Ahora bien, el extrañamiento que producía esta fascinación en las personas a las que les contaba lo que me estaba sucediendo (me miraban como pensando: ¿Y a ésta qué le pasa?), me hizo caer en cuenta que siempre debían haber percibido y recordado así.

¿Y por qué yo no? Terminé pensando que algo tenía que haberme pasado al salir de Viedma, algo que había inhibido la mayor parte de mis recuerdos (entre ellos, el de

siempre haber percibido y recordado así).

Porque, ¿qué recordaba yo? Que era de Viedma, que había ido a una escuela allá, pero, ¿a cuál? Que era médica y había trabajado en una clínica pero, ¿dónde me había recibido? No sabía quiénes eran mis padres, si estaban vivos, si estaban muertos...

No podía desconocer estas cosas; ni tener tan pocos recuerdos (muchísimos menores en número y en intensidad que los que había acumulado a partir de mi aumento de la percepción). Pero a la vez tenía la sensación, más que la sensación, el convencimiento de que esos *eran* mis recuerdos de siempre, mis recuerdos de toda la vida.

Alguien me dijo que debía estar sufriendo un bloqueo. Me informé de las causas que podían llevar a una persona a olvidar (algo que como médica tenía que saber...) y tomé unas sesiones con una psiquiatra. Después probé con un hipnólogo y me hice socia de la biblioteca (quería leer autobiografías, cotejar las percepciones que habían tenido las personas en el pasado). Leí, como sabés, *Confieso que he vivido*, de Neruda; *Mi último suspiro*, de Buñuel; la *Vida Secreta*, de Dalí, que me deslumbró. ¿Cómo podía recordar con tantos detalles cosas que le habían pasado cuando tenía cinco años? Increíble...

Después leí un reportaje a Jim Morrison, en el que decía que había pensado en tomar pentotal para recordar unas cosas que había escrito en la adolescencia. Averigüé lo que era el pentotal (algo que como médica también tenía que saber, ¿no?) y llamé a la psiquiatra para preguntarle si podía inyectármelo y hacerme unas preguntas mientras dormía. La mujer me aconsejó regresar a Viedma. "Ese va a ser su mejor pentotal", me dijo.

*

Salí al día siguiente. Al llegar a Carmen de Patagones, me encontré con una ciudad mucho más grande de la que recordaba. El cruce a Viedma lo hicimos por un puente que, se comentaba cuando me fui, se construiría en el futuro...

Le pregunté a mi compañera de asiento si estábamos llegando a Viedma. "Sí", me respondió. "La capital de Río Negro...", deslicé. "Sí...". "Y lo que acabamos de pasar es Patagones, ¿no?". La chica me miró raro. "No me mires así", me defendí. "Que yo sepa, el río se cruzaba por un puente por dónde pasaba el tren...". "Se ve que hace tempo que no viene por acá", dijo la chica.

El colectivo finalizó el recorrido en una terminal de ómnibus y no en la plaza Alsina, como había sido siempre. Estaba en una Viedma desconocida, mucho más grande y

desencantada (y fea, siento decirlo), pero que tenía que ser la misma que cuando me había ido, las cosas no podían haber cambiado tan rápido...

Pregunté cómo podía hacer para ir hasta la plaza Alsina (la que había sido mi casa quedaba en la esquina de Álvaro Barros y Buenos Aires, justo enfrente). Necesitaba reencontrar los lugares conocidos, confirmar que era verdad lo que recordaba.

Caminé por Zatti hasta Álvaro Barros y doblé a la derecha, en dirección a la costanera. Sentí alivio al distinguir la plaza; la efímera, irracional certeza de que todo estaría como antes. Porque en el lugar donde había estado mi casa, habían levantado un edificio de tres pisos, en el que funcionaba una heladería.

Desconcertada, seguí por Buenos Aires en dirección a Guido. El negocio de electrodomésticos de al lado de mi casa no estaba más; tampoco la casa de la amiga que me había hospedado en su chacra. Pensé entonces en ir a la clínica donde había trabajado y presentarme ante mis ex compañeros. Pero, ¿dónde quedaba? Consideré por primera vez la posibilidad de que no fuera real el recuerdo que tenía de mi pasado y me largué a llorar. Pero había cosas que sí estaban, me dije para alentarme, había cosas que sí estaban...

En la dirección de turismo me marcaron las clínicas de Viedma en un mapa (ninguno de los empleados conocía la Félix Balda). Después me fui a la terminal, a buscar el equipaje, y de ahí a un hotel. Antes de acostarme, busqué en una guía telefónica los nombres de mi amiga, del director de la clínica y de un enfermero (los tres nombres que recordaba), y nada. Tampoco figuraba el mío, ni el de nadie con mi apellido.

Al otro día salí a buscar las clínicas. Ninguna se parecía al recuerdo que tenía de la Balda. Pregunté en todas por el director, por el enfermero y por mí: nadie parecía conocer remotamente los nombres. Después fui hasta la San Martín, quería comprobar si existía el cine que estaba a media cuadra de la plaza: nada. Al pasar por la casa de gobierno tuve la extraña sensación de que alguien me había llevado hasta allí para presentarme a un tal Mario Franco...

Después fui al registro civil, a pedir copias de mi partida de nacimiento y de la de defunción de mi marido. Ninguno de los dos figurábamos en los registros. Los ojos se me llenaron de lágrimas. ¿Alfredo no había existido? ¿Yo tampoco? ¿Cómo era que cobraba la pensión, entonces? Decidí no ahondar en el asunto.

Al regresar al hotel agarré de nuevo la guía. Anoté las direcciones de los abonados cuyos nombres me resultaban familiares y salí a encontrarlos. Primero fui a la casa de

una tal Matilde Vedoya. La mujer tenía un rostro parecido al de alguien que no podía precisar, solo que más envejecido.

- ¿La señora Matilde Vedoya? – pregunté.

- Sí, dígame - me respondió con una sonrisa.

- Soy Irene Telles, ¿me recuerda?

La señora me miró extrañada.

- No, la verdad que no… – dijo.

- La médica, la viuda del fiscal Arrieta…

- Discúlpeme, no sé quién es ese señor…

Me disculpé a su vez y me fui. Lo mismo me pasó en la casa de Jorge Malis y en la de un tal Sergio Pappático: sus rostros eran parecidos al de personas que no podía precisar, solo que más envejecidos, y ninguno sabía quién era yo o Alfredo.

¿Estaba en un lugar en el que había vivido? De ser así, alguien (aunque más no fuera, uno) tendría que haberme reconocido… Y si no había vivido ahí, ¿cómo se explicaba todo lo que de Viedma coincidía con mis recuerdos?

Ingresé en un cavilar que me condujo a los límites del desequilibrio, por lo que decidí huir de allí. Días después, ya de vuelta en Alta Gracia, fui a la librería de Jorge Charra, a comprarme un libro. En el momento de pagar, la empleada, viendo mi nombre en la tarjeta de débito, dijo que me llamaba igual que el personaje de un cuento de un escritor rionegrino.

*

Irene sacó de su bolso el libro donde estaba el cuento y me lo pasó.

- Se llama *Encuentro con el amor*.

Me puse a leerlo. La historia transcurría en Viedma; ella era médica y Alfredo, fiscal en los tribunales federales. Estaban separados y al enfermarse Alfredo (de ELA) y agravársele la enfermedad, ella volvía con él y conocía el amor y todo lo demás hasta que se iba de Viedma.

En las solapas decía que el escritor, Eliseo Frías, era un viedmense largamente radicado en San Luis. Mientras buscaba la fecha de impresión, le dije con indisimulada

desconfianza:

- El cuento dice lo mismo que me contaste... ¿Te ocurrió?

- Tal como está ahí, palabra por palabra...

- Entonces vos lo conocías...

- ¿A quién?

- Al escritor.

- No, no lo conocía. Pero hablé con él después de leer el cuento.

- Alguien le tiene que haber contado, entonces... Alguien muy allegado a vos. Tu amiga que te prestó la chacra...

- "Todo lo que está escrito ahí, lo inventé yo", me aseguró el tipo. "Yo, con mis recuerdos". Me dijo luego que había vivido en Viedma hasta los cuatro años, que había vuelto a veranear en algunas oportunidades y que la última vez que había estado había sido en 1980. Para rematar con sorna: "Ahora cuénteme cómo le fue a usted por Alta Gracia...".

Yo me reí. Irene prosiguió.

- Empecé contándole el cambio que se produjo en mi modo de percibir y recordar cuando salí de Viedma, la posterior comprobación de que los demás siempre habían percibido y recordado así... El tipo me escuchaba con una mezcla de interés e incredulidad...hasta que empecé a hablar de mi vuelta a Viedma; más precisamente, cuando le dije que no había encontrado la casa de Álvaro Barros.

Porque la casa de Alvaro Barros - que era la casa en que él había nacido, e imaginado para que vivieran sus personajes de Irene y Alfredo - no aparecía mencionada en el cuento

"¿Y qué más?", me preguntó a continuación, ya con verdadero interés. Yo seguí contándole y él aclarándome: el negocio de electrodomésticos que no estaba más había sido de un señor de apellido Lapi; la casa de la amiga que me había prestado la chacra y la clínica Felix Balda no podían existir, ya que él las había inventado para el cuento; la extraña sensación de que alguien me había llevado a la gobernación se debía a que un tío suyo le había presentado allí al gobernador Mario Franco.

Y lo que me dio vuelta la cabeza: que Matilde Vedoya, Jorge Malis y Sergio Pappático fueran respectivamente su tía y dos amigos de sus primos, a los que yo habría

encontrado envejecidos porque, dedujo él, hacía treinta y ocho años que no los veía.

Todo cerraba para que él fuera mi autor y yo su personaje; lo que es imposible, lo sé. Pero a esa altura el interés que teníamos por conocernos era feroz. Un ratito después de finalizada la charla, el tipo me llamó para decirme que había hablado con su tía y con los amigos de sus primos para preguntarles si una tal Irene Telles había ido por sus casas, y los tres le habían contestado que sí. Ahora quería que fuera con él a Viedma y presentarme como el personaje de su cuento ante su tía, sus primos, los amigos de sus primos, la gente en general. Armar una revolución, en definitiva.

Habíamos acordado que vendría a Alta Gracia para conocernos (su propuesta de continuar hacia Viedma era algo que no me terminaba de cerrar, porque significaba poner en riesgo la posibilidad de seguir cobrando la pensión), cuando se informó de su muerte en un accidente doméstico, en su casa de San Luis.

*

- Eso es todo lo que tengo para decirte – concluyó Irene.



Luis Eliseo
Altamira

+ en esta sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Travellings

10.07.2025

Puglia, el dulce sol del Sur

Nelson Specchia



Salento (foto Nelson Specchia)

Totò es flaco y ágil. Tiene una edad indefinida, entre los sesenta y los noventa años. Se mueve permanentemente. Su piel, de un verde tostado, está bronceada de una manera definitiva por el sol del Salento. Una barba rala y cana atenúa la piel quemada, y la sonrisa permanente le aporta una ternura que la voz y los gestos quisieran negar. Porque Totò habla todo el tiempo, y todo el tiempo sonríe. Y su mano derecha

gesticula casi con antelación: el gesto de la mano sonríe antes aún de que la sonrisa llegue a ocupar el rostro curtido.

— "Ahora vamos todos a probar los pasticiotti", dice Totò.

Los sobrinos, resignados a las órdenes (distintas, contradictorias, permanentes) de Totò, lo miran con cierto desánimo. Ya han recorrido varias docenas de aldeas, apenas algunas de los más de cien pueblos de casas blancas y bajas, repartidas azarosamente entre callecitas tan angostas que hay que caminar en fila india, trazando círculos, curvas, subidas, cortadas, para llegar a ningún lado, sólo andar. Cuando los sobrinos dijeron que ya estaba bien de aldeas griegas (Calimera, Martano, Castrignano dei Greci, Corigliano d'Otranto, Melpignano, Soleto, Sternatia, Zollino, Martignano...) y de callejones sinuosos, Totò los trajo hasta Lecce, la "Florencia del Sur", una explosión del barroco más recargado que hayan visto, todo labrado en una piedra blanca, dócil, de las canteras de la Apulia.

— "Pero Totò –amagan una débil protesta— dijiste que iríamos al faro de Santa María de Leuca..."

— "¡Iremos! –no confirma, sino ordena Totò—. ¡Pero antes probaremos los pasticiotti!" Y mirando las blancas fachadas barrocas de Lecce, abre los brazos como un Cristo extasiado y canta: "¡Lu Salentu, lu sole, lu mare, lu ientu...!" Con los sobrinos argentinos Totò habla en un correcto italiano, pero entre ellos, cuando se dirige a sus hijos o a las docenas de parroquianos con que se cruzan —y Totò saluda a todos— lo hace en Grecco (o Griko, o como lo definen los lingüistas, en Katoitaliótika): el antiquísimo idioma de la Magna Grecia, prerromano, conservado a través de los milenios por el habla popular, y que está resurgiendo en nuestros días, difundido por el folklore Grecco Salentino; inclusive se lo ha incorporado como enseñanza en las escuelas públicas.

El sur de Italia ha estado escondido, durante edades ciegas, entre las grandes piedras grises de las murallas naturales. Un secreto de aguas azulísimas a cielo abierto: calas escondidas entre rocas y manantiales de aguas frías. Algunos surgentes de las entrañas de los montes escarpados anuncian, en su soledad de milenios, un recodo de arena sin nadie, fuera de las rutas del turismo globalizado. Roma en el "ferragosto" ha sido una caldera, los sobrinos han llegado al Salento con la piel ardiendo, y buscan las caletas perdidas entre las rocas. Quieren mar, quieren playa: el Salento —el taco final de la bota italiana, repartido entre las provincias de Lecce, Brindisi y Taranto— tiene más de 250 kilómetros de playas fuera de esas rutas turísticas que malogran todo paraíso natural:

las arenas blancas y planas sobre el Jónico, y las rocosas y escarpadas, cayendo a pique sobre el más turquesa de los mares, sobre el Adriático.

— "¡Iremos a las playas! –anuncia Totò. Má... después de probar los pasticiotti..." Mientras les enseña una canción popular en Grecco, el "Kalinifta", que cantarán esta noche en la cena familiar, "¡Y todos deben saberla"! Es una tonada muy pegadiza, que recuerda los bailes aldeanos de Zorba el Griego, los sobrinos le preguntan por el significado de esas letras tan impenetrables: "¡Ah, el amor...! ¡el amor! ¡siempre el amor!", dice Totò, por toda explicación. (Más tarde los sobrinos encuentran una traducción aproximada, la canción —que, en efecto, es una balada amorosa— dice: "Tú deslizas tu mirada en la noche/ Con cada pensamiento que atraviesa esta escena/ me quedo mirando por la ventana, mi amor,/ mi corazón se acelera al verte./ Cada pensamiento en esta escena,/ cuando estás, me estremezco,/ sin miedo, sin duda, sin vacilación./ ¡Todo en mi corazón todo se vuelve intenso!" Aprenden a cantarla imitando la fonética de Totò:

Ti en glicea tusi nifta ti en òria
C'evò è pplonno penseonta 'ss esena,
c'ettù—mpi 's ti ffenestra—ssu, agàpi—mu
tis kardia—mmu su nifto ti ppena.

Evò penta se sena penso,
jati sen, fsixi—mmu, 'gapò,
ce pu pao, pu sirno, pu steo
¡'s ti kkardia panta sena vastò!

Junto a las calas, unas pocas grutas escondidas conservan el esmeralda del agua mediterránea, que, en estos extremos de la orografía, cabalgando entre el Adriático y el Jónico, semejan a cristales líquidos, gemas preciosas, heladas y hondas. Totò, de joven, supo lanzarse en clavados desde la punta de los riscos, con su cuerpo fino como una saeta profanando la superficie de esmeralda y dejando una breve cicatriz de espuma blanca tras desaparecer en las profundidades saladas. Los años, los dolores de cintura, los reumatismos, la presión aumentada de golpe en los oídos, lo han alejado hace tiempo de aquellas intrépidas bravatas mediterráneas: sólo la piel curtida por todos los soles del Salento ha quedado para atestiguarlas. Los sobrinos quieren conocer las grutas profundas a las que saltaba en clavados mortales el tío Totò:

— "Ahora iremos a las grutas de Tricase. Pero antes... ¡un pasticiotti!" —dice.

La Pasta Ciotti es un dulce desarrollado originariamente en las cocinas salentinas, en el Sur italiano, y en su cuerpo refleja la cultura gastronómica de una tierra que, desde siempre, ha sido un sitio de paso, de tránsito, de contacto.

Sobre una base de masa española, esponjosa y dúctil a fuerza de cantidades ingentes de manteca, una barquilla oval se cierra sobre una pesada bomba de crema pastelera, amarilla de yemas y azúcares batidos. Horneado todo en un golpe rápido y fuerte, que cocina y barniza de marrones glaseados las capas exteriores, manteniendo al mismo tiempo la cremosidad, la textura húmeda y blanca en las capas del interior, las que están en contacto con la crema amarilla de su corazón y su centro. Una bomba, más allá de los alcances gourmet de la palabra.

Antes del faro de Santa María de Leuca (Julio César la llamaba "la última ciudad del mundo" civilizado: más allá de Leuca, los bárbaros), esa punta que divide los mares; antes de la bellísima Otranto; antes de las fosas abisales de aguas frías; antes del complejo termal romano de Santa Cesarea Terme; antes de las grutas esmeralda de los clavados mortales; antes de las calas secretas y de las arenas ardientes por el siroco que llega desde los desiertos africanos; el grupo llega al horno que sólo fabrica pasticiottis, el más tradicional y antiguo de todo el Salento. Totò entra saludando a todo el mundo, con la naturalidad con la que entra a todos lados, riendo con las manos, con los gestos y con la risa. Ordena, en Grecco y a los gritos, una vuelta de pasticiottis para todo el mundo: para el que quiera, y para el que no quiera, también. Aparecen las barquillas de masa enmantecada y todos se lanzan a morder esa tibia crema pastelera, dulcísima, que parece dejarse masticar en un ritmo sosegado de acordeones a piano: todo el sol del Sur está en ese mordisco.

En un rincón, Totò, la sonrisa pícara ya dibujada en los ojos y en la piel bronceada, observa las reacciones de las bocas empalagadas de crema.

— "Pero... Totò, ¿y vos no comés pasticiotti?"

— "¡Má... no! Yo no como dulces..." dice Totò, mientras sus manos, sus ojos, sus brazos delgados y largos, ríen en medio del aire cargado de azúcar y luz del Salento.



Salento (foto Nelson Specchia)



Nelson Specchia

+ en esta sección

Contame-la



una ciudad entre dos océanos

Media hija

10.07.2025

Marta García

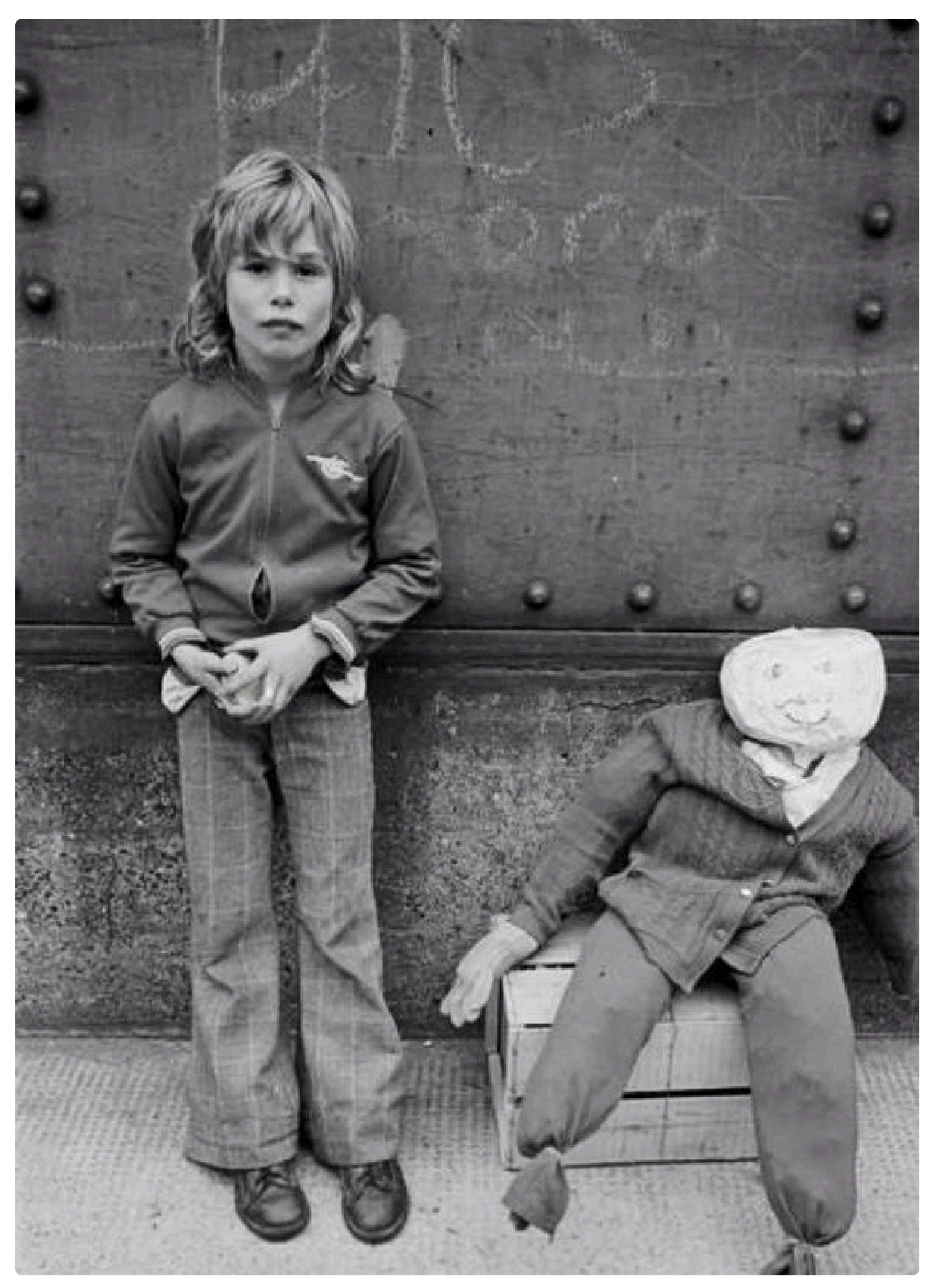


Foto: Paul Trevor

No sé si alcanzan a ver que estamos en un bar con cartel de neón en cursiva triste, repleto de seres de escasos recursos emocionales y una rocola con canciones muertas de hambre. Un detective que ya no ve pistas sino metáforas, acodado en la barra, le comenta a la botella de whisky lo que ha sucedido en la galería de una casa con olor a ley seca. Una niña fue partida en dos. La tironearon entre el padre y la madre hasta que cada uno se llevó su media hija. Y la que era única e irrepetible fue biseccionada como un segmento geométrico en plena galería de mecedoras, té de jenjibre y atardeceres de limones exprimidos por abuelitas deshidratadas. A la media hija de la madre le tocó la métrica de los sonetos y a la del padre la métrica de las matemáticas. "Ese día nos dimos cuenta de que la vida había tomado de más y se quedó dormida sin pagar… hay que ser jodida". Al haber sido despedido de todas las novelas negras, el detective siguió contando la historia a las botellas que quisieran escucharlo, como una radio de onda corta que solo capta frecuencias muertas.

(El relato funde a galería desertificada post escena de la bisección).

-No entiendo la métrica de las matemáticas, mamá.

-Vos lo único que tenés que entender es la métrica de los sonetos, media hija querida, es la media parte que te tocó…

Y la media hija lloraba tenue, con su medio llanto y sus medias emociones. Y si bien intentaba calcular los gastos mensuales con sonetos todo quedaba a medio hacer, en una media pena, un medio propósito, una media catástrofe.

-Pero necesito que papá me explique por qué no puedo escribir las matemáticas con palabras como hacíamos antes de que me sacaran mi otra mit...

-¡Dejalo tranquilo! Y a vos nadie te sacó nada...

-Voy a buscarlo para que me dé la parte que me fal…

-Te dije que lo dejés tranquilo… se pone medio loco cuando lo molestan… leé mejor hexametros, me gustan más y tienen métrica matemática… o hacé terapia… no sé, pero dejate de joder...

Hizo terapia hasta que la media obra social no le cubrió más esas media sesiones que de todos modos no le servían para nada porque se quedaban a mitad de camino. La media hija decidió salir a buscar por sus propios medios la parte perdida. Y se metió en un alboroto de ilusiones y fantasías perdiendo los límites de lo cotidiano. Caminó por ciudades flotantes sobre pensamientos y habló con sirenas acalambradas que la

miraban como Thelonious Monk a Maluma. Financió su búsqueda vendiendo pasajes al reino del revés. Se volvió rica en sueños, pobre en certezas.

Pasó sus días escuchando voces de seres imaginarios que no tenían los pies sobre la tierra ni cabeza en el cielo. Todo era volátil de un modo subterráneo. Hasta que en la última travesía su media mala suerte cambió la trayectoria hacia un sitio demasiado sucio para ser un sueño: el cuartito al fondo de su casa.

Allí estaba donde había estado siempre la otra media hija con cara de no haber elegido libremente ese mundo lógico, estudiar números, callarse versos, pagar impuestos y no molestar. Y su padre al lado, envuelto en una niebla de aliento a tabaco y caramelos de menta haciendo cálculos de carne y hueso. Salió en estampida de su mundo de fantasía prefabricada y disparando a sangre fría sobre la vida diaria se lo contó a su madre en hexametros para que no la rechazara. Ésta le contestó como una turista que se hunde en una botella de whisky creyendo que es el mar y sin saber nadar.

-Vos seguí hablando en hexametros y boludeando en ese medio mundo de locura poética que te inventaste... y dejate de joder con el cuartito del fondo.

Ella ya estaba tan jodida que un poco más no sería nada. Y entró otra vez para intentar juntar lo que quedaba en el cuartito. De a poco, cada media hija fue compartiendo su media existencia y pudieron juntarse en una misma herida tan humana como atroz. Si bien ya no es un segmento geométrico, sabe que será siempre una mujer partida. Pero también sabe que, finalmente, ser la hija de nadie es lo mejor que le podría pasar. Y mordiendo su sonrisa para que no se le escapara en plena fuga, encendió un cigarro que no sabía fumar, se puso su abrigo lleno de bolsillos vacíos y caminó hacia la parte de la ciudad en la que se refugian los sitios que van a desaparecer, como aquel bar con cartel de neón en cursiva triste.

El detective termina el relato no bien la ve entrar como la confesión de un crimen. Y deja que la historia encuentre la salida sin su ayuda. Un mozo con voz de cenicero lleno y cara de lunes permanente le sirve un trago y advirtiendo que solo es otra mujer perdida entre dos mitades en disputa, intenta tranquilizarla pero le sale un ultimatum:

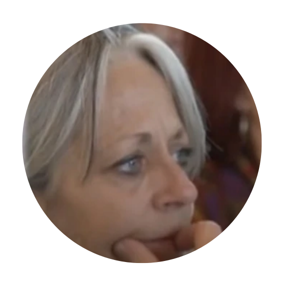
-Bienvenida acá, donde todo lo que podría haber sido camina a escondidas.

A su alrededor descansan historias truncas, delitos olvidados, métricas de todo tipo, finales que no se animaron a ser, medias hijas comiéndose entre ellas, un mundo fragmentándose como aquella niña de la galería con olor a ley seca.

La voz del detective sale por su espalda y da en la frente de la hija de nadie. Siempre en la barra. Oliendo a nicotina jubilada, a fracaso y a preguntas por la mitad.

-Una vez fui un hombre, creo. Ahora soy un cenicero que escribe haikus para que los lea alguna vez mi media hija y me perdone. La ciudad ya está partida. Lo único que te queda por decidir es de qué lado vas a caer...

Y sin olvido ni perdón la Media Hija se cayó. No sé si alcanzan a ver de qué lado.



Marta García

+ en esta sección

Contame-la



Silencio mundial

10.07.2025

Arturo Jaimez Lucchetta



Cuando murió Perón en pleno Mundial de Alemania 1974. (eldestapeweb.com)

La Selección argentina chocaba un Dream Team, en Alemania 1974. Con la base del Huracán del '73 más una docena de cracks, el equipo nacional decepcionaba a propios y extraños.

La grey "quemera": Babington, Houseman, Brindisi y Carrascosa, junto a Chirola Yasalde, el Mariscal Perfumo, Quique Wolff, Aldo Pedro Poy, Pancho Sá, Roberto Telch y los juveniles Mario Alberto Kempes y Ubaldo Matildo Fillol, formaban un cuadro de honor que distaba mucho de los desaguisados de la AFA de esos tiempos.

Cualquier parecido con la realidad actual es culpa de la realidad.

Vladislao Cap encabezó el trío de entrenadores que completaron José Varacka y Víctor Rodríguez. La trieja no pasó de un aplazo, apenas menos escandaloso que la ausencia

de Argentina en México 1970, Perú mediante, en la "Bombonera".

El camino arrancó culebrero y con derrota frente a la Polonia de Lato, quien nos metió dos de los tres goles europeos; un empate con Italia y la goleada contra Haití devolvió la esperanza que, rápidamente enterró la Naranja Mecánica de Johan Cruyff.

Holanda, que no salió campeona, fue la mejor selección de la Copa que ganaron los anfitriones. Brasil nos metió el tiro de gracia en un 2 a 1 que nos dejó sin chances, cerrando el capítulo deportivo en vísperas del inicio de la historia que pondría a la Argentina en la escena mundial.

El 1° de julio, a 48 horas de la despedida de la Selección del Mundial, moría Juan Domingo Perón, presidente de la nación y, tal vez, la figura más influyente de la política argentina en el siglo XX. Los jugadores, que en su mayoría eran peronistas, no querían jugar y la FIFA obligó al equipo a presentarse para evitar una multa de 600 mil dólares y mantener la organización del próximo Mundial. A cambio, la organización solidaria con el duelo nacional, otorgó un minuto de silencio en cuatro partidos de la Copa, algo inédito e irrepetible. Argentina - Alemania Oriental, Brasil - Holanda, Alemania Federal - Polonia y Suecia - Yugoslavia, hicieron un minuto de silencio que la multitud acompañó respetuosamente desde las tribunas.

En la Copa del mundo 1974 pasaron cosas extrañas. En plena Guerra Fría se enfrentaron las dos Alemanias, vulnerando el muro; y contra todo pronóstico, ganó la comunista. Claro que la derrota despertó a la Federal que sería campeona tiempo después. La República Federal de Alemania se alzó con el título, pero el "Fútbol Total" de los Países Bajos fue el que se quedó con la historia. Nadie recordará a la Selección albiceleste por la actuación deportiva, sin embargo no se podrá olvidar a la Argentina por la muerte del presidente y el homenaje de la organización en plena copa.

De la pelota, solo quedó el empate del "Hueso" René Houseman contra la República Democrática de Alemania y su festejo con el grito de corazón: "Viva Perón".



EN EL MUNDIAL WM 74

FUIMOS A DAR UNA VUELTA

La noticia llegó como una explosión: *"Ha muerto el presidente Perón"*. La incredulidad y la angustia se mezclaron dramáticamente. El mismo lunes a la tarde se levantó un altar con la foto del Presidente en el hotel de Metzkausen. La cara de Yazalde. La expresión de Heredia. El Mundial pasaba a segundo plano. Las mentes estaban en la Argentina.

La iglesia de San Lambertus está ubicada en la ciudad de Mettman, a 5 kilómetros de Metzkausen. Fue construida hace 800 años y le realizaron varias reformas. Allí se ofició una misa en alemán y en castellano en memoria del teniente general Perón. El recogimiento de Brindisi, Squeo, Fillol y Wolff es el testigo de los momentos que se vivían.

Desde aquí a Francfort para retornar a Buenos Aires tras dos meses de ausencia. Los alemanes la distinguieron como la delegación más correcta y simpática. Las valijas están llenas de regalos y recuerdos para los seres queridos. Más allá del saldo futbolístico, el reconocimiento de todos y la alegría de la vuelta. La tristeza quedará en Alemania.

Cumpleaños a 10.000 metros de altura. Ya es el día 6 de julio, y cuando el avión volaba desde Zurich a Madrid se produjo el brindis por los 40 años del Polaco Cap. Aragón Cabrera —presidente de la delegación—, Wiedrich —gerente de AFA— y Troilo —cocinero del grupo— le extienden la copa. En Ezeiza esperaba el periodismo.

Los jugadores colocaron una foto del presidente rodeada de velas y flores en el lobby del hotel en Metzkausen, cerca de Dusseldorf, como altar improvisado. Se celebró una misa luego, cerca del hotel. El Gráfico



Arturo Jaimez Lucchetta

+ en esta sección

Contame-la



Uy, me la mandé

10.07.2025

Adrián Savino

Había una vez un tipo que le pegaba a su hijo cada vez que éste, a su criterio, se lo merecía.

En cierta ocasión, el niño logró demostrarle que una de aquellas palizas había sido completamente injusta.

-Vaya y pase por alguna otra que hiciste y yo no me enteré –fue la concisa y brutal respuesta.

El niño creció y se convirtió en papá.

El nieto creció y alguna vez, a él también le señalaron un gesto de evidente prepo familiar.

-La verdad de eso no me acuerdo –mintió, acorralado, para de inmediato volver a la carga:

-Igual si pasó, no creo haber estado mal.

Qué manía esa de querer "tener razón" a toda costa.

Al parecer tiene mucho de hereditaria: se trasvasa de termos en termos.

Como si rigiera una especie de legado según el cual, dignarnos decir "me equivoqué", "estuve mal", "mala mía" o "disculpame", fuera equivalente a poco menos que meterse un corchazo.

Hay quienes intentamos superarlo, pero... se ve que cuesta, cuesta mucho.

He visto a señoras y a señores (yo mismo) ensayar a duras penas un gesto de humildad, para en medio del asunto terminar dando una voltereta ridícula y cayendo en la misma de siempre.

Como un perro que no puede parar de ladrarles a los que pasan por su verja.

Como un merquero que no puede dejar de pensar en alitas, pelpas y bolsas.

Como Don Ramón cuando intenta pedirle disculpas al Chavo, y al final nunca puede evitar el definitivo: *¡¡Notedoyotranomásporque...!!*

En fin, la soberbia no es pecado por casualidad.

Si es tan humana como la ira, la envidia, los celos, el antiperonismo... tampoco vamos a condenarla tan duramente.

Estaríamos incurriendo, tal vez, en otro gesto de soberbia.

En Córdoba hubo (y hay) personajes tenidos por muy importantes, a quienes en sus

putas vidas se los oyó hacerse cargo de algún desliz.

Individuos que una vez muertos, resulta muy raro y careta que alguien los homenajee.

Como si más que respeto y/o afecto, lo que ellos inspiraron en su paso por este provincial plano de la existencia, no hubiera sido otra cosa que miedo.

Por mi parte hace bien poquito que me di cuenta de algo, y créanme, fue una verdadera revelación.

Un día pude decir con todas las letras: "Uy, me la mandé", y oh sorpresa, no se acabó el mundo ni se murió nadie.

Al contrario, di con una sensación de calma que había estado extrañando prácticamente toda la vida.

Tan pero tan simple de alcanzar que era, tan a mano que la tenía, y me había pasado décadas sin siquiera poder concebirla.

Pasar de vivir pretendiendo que uno es infalible, a reconocerse humana, demasiado humanamente... falible.

Vieran la tranquilidad que da, ¿nunca probaron?



Adrián Savino

+ en esta sección

Contame-la



¿A dónde va la scooter?

10.07.2025

Fernando Vélez

La última película de Rosendo Ruiz se estrenó en casi todos los cines del país, claramente un esfuerzo encomiable del reconocido realizador cordobés. No vamos a realizar un repaso de su filmografía y vamos a ir directamente a lo que resultó disfrutar de la película en el día de su estreno.

Las salas de los cines Hoyts del Patio Olmos siempre me trasladan a esa sensación de estar ingresando a un dibujo de Escher, esta vez no fue la excepción.

La primera pregunta que me surge es ¿El cine cordobés puede ser criticado? ¿Los realizadores locales están preparados para recibir una crítica? ¿Por qué todos los comentarios que escuché sobre la película se dicen casi en secreto?

La trama de la película se resume en las travesías de dos personajes que tienen una banda de cuarteto under en la ciudad de Córdoba y que por el descuido y el afrecho de uno de esos personajes quedan envueltos en un crimen. Rosendo intenta explorar dos géneros: el thriller y un cuasi musical. Una apuesta más que arriesgada para cualquier realizador en cualquier lugar del globo. El resultado es, como mínimo, incierto. En este punto es bueno que diga cuál es mi posición como espectador: me considero un cinéfilo sin formación académica, soy capaz de ver más de 30 veces una película y he incursionado en la realización del lenguaje audiovisual. Desde ese lugar veo todo lo audiovisual, no puedo correrme de mi experiencia. Creo que la película tiene aciertos y cosas incomprensibles dentro de los géneros que se propone abordar, sobre todo el thriller. El guión debería estudiarse en las escuelas de cine como un caso curioso de cómo no escribir un thriller. Personajes que desaparecen de la trama inexplicablemente. La noción de los hechos y su hilo temporal parecen no haberse conocido ni saludado dentro del film, uno tiene la sensación que un día dura más de 72 horas, eso sin ninguna explicación que la sustente hasta el final de la película. Si hubo una intención de explorar esa circunstancia como algo experimental no se nota. Es decir: no estamos ante un homenaje a David Linch. Muchos sabemos que realizar escenas de acción/violencia es sumamente difícil, tanto que hay expertos para eso. En la película hay intentos de ese tipo de secuencias. Dentro de estas es difícil seguir la lógica de los sucesos de la acción, específicamente la continuidad dentro de la escena. La lista de elementos fallidos del guión es enorme, debería verla de nuevo para tomar nota y no viene al caso. Los personajes dan muy bien con el casting, todo el casting es bueno. La fotografía está lograda lo mismo que la banda sonora que por sí sola lleva público a las salas, me refiero a las canciones de La Monada. Los personajes, a veces verosímiles, tienen la capacidad de volverse entrañables a pesar de todo lo anterior. Incluso a pesar que no haya referencias a las drogas, algo que es imposible de soslayar en el ambiente cuartetero. Una misma escena que funciona como transición entre locaciones está repetida 8 veces. Me refiero a La Zurda yendo de un lado a otro en su scooter 110. Volviendo al inicio, a las primeras tomas antes de la persecución, se nota claramente que esas tomas iniciales no suman nada y fueron de relleno realizadas con una cámara

de inferior calidad. Especulo que eso se debe a un arreglo con las autoridades de la Provincia de Córdoba para conseguir financiamiento.

Desde mi lugar de espectador la disfruté como una comedia involuntaria de enredos inexplicables, donde la presencia casi permanente de La Zurda arriba de su motito en un día que no tiene fin me llevaba a pensar: ¡Por favor! ¡En esta tiene que chocar!



Fernando Vélez

+ en esta sección

Exploraciones
